Black PANTONE portocaliu

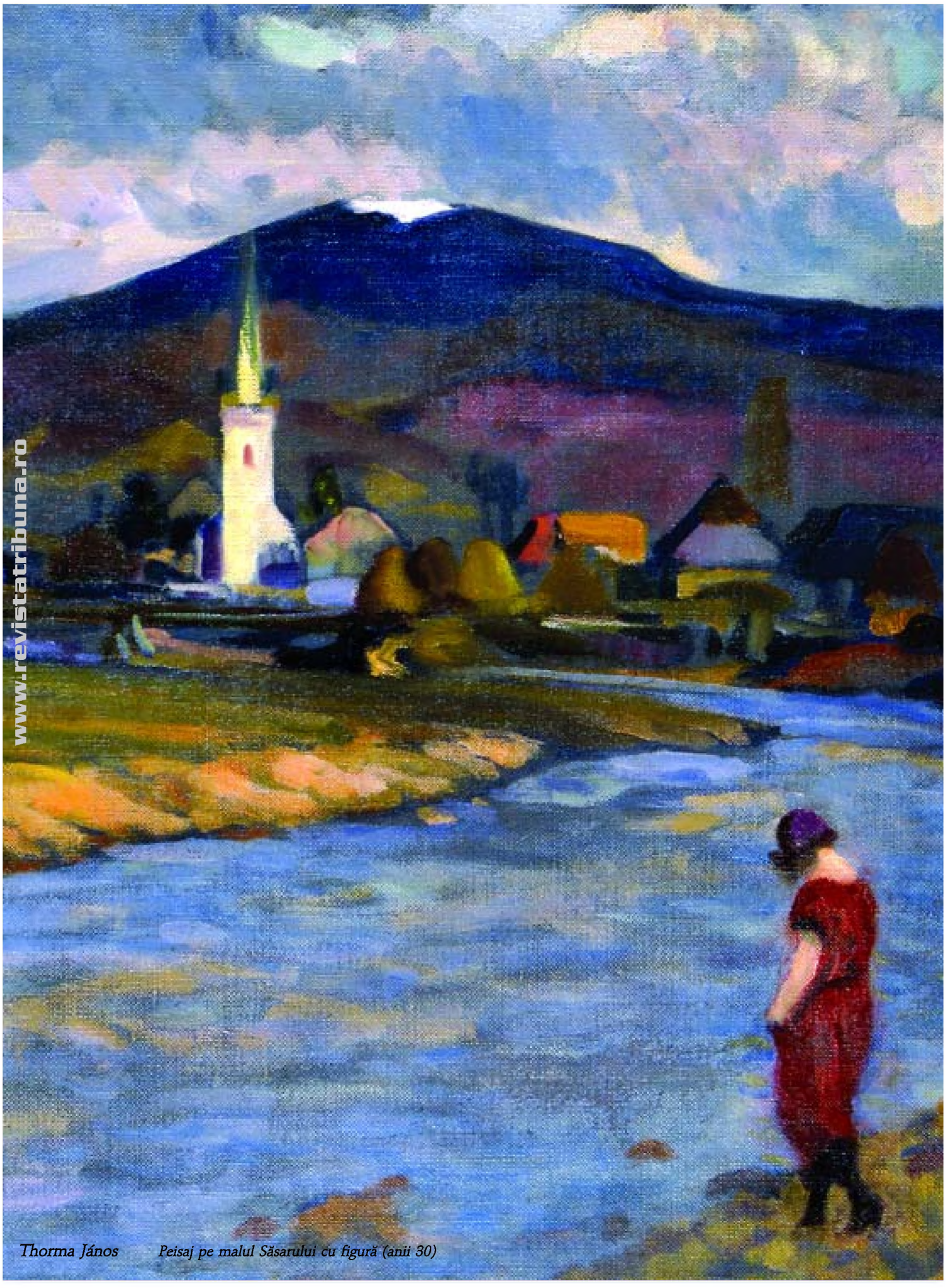
TRIBUNA

263

Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-31 august 2013



Thorma János *Peisaj pe malul Săsarului cu figură (anii 30)*

Aurel Rogojan
C. Noica, Gogu Rădulescu și serviciile secrete

Lucian Gruia
Gnoseologia în viziunea lui Anton Dumitriu

Scriitori afirmați după 1989
Alex. Ștefănescu despre Stelian Țurlea

Lucian Maier
Gărâna Jazz 2013

Ilustrația numărului: Expoziția *Thorma János și colegii*

Black PANTONE

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboş
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Petru Poantă
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoşan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca

Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Galeria Quadro

din lirica universală

T.S. Eliot

D-l Mistoffelees

Pe D-l. Mistoffelees trebuie să-l ştiți,
Acest Arhi-Motan Vrăjitor –
(Despre asta o clipă să nu vă-ndoiți)
Vă rog, ascultați-mă şi nu zâmbiți,
Face vrăji fără pic de-ajutor.
Ca el în metropolă nu mai e nime;
Căci el monopolu-absolut îl deține
Pe uluitoare iluzii
şi cele mai stranii confuzii.
La prestidigitație
şi-abile şmecherii,
El fără explicație
Iar te va păcăli.
Şi toți magicienii-s nimic, de bună seamă,
Față de modul straniu cum spiritele cheamă.
Presto!
Începe-oho!
Şi zicem O!
Că nu se-arată
chiar niciodată
mai învățată
Decât Mistoffelees mâță vreodată!

E mic, tăcut şi negru, ca un drac,
De la bot şi urechi pân'la coadă.
Poate trece uşor prin urechea de ac
şi se plimbă pe-orice balustradă.
Poate-alege uşor cărțile din pachet
şi la zaruri se zice că-i şi mai şiret;
Dar mereu te-amăgeşte să crezi că voieşte
Doar şoareci să prindă, hoțeşte.

Cu un dop face mii de scamatorii,
Sau cu linguri, ori pastă de peşte.
Dar, de vreo furculiță-ți dispare-ntr-o zi,
Sau din casă-un cuțit îți lipseşte,
şi crezi că-l vei fi rătăcit într-o doară,
O clipă îl vezi, şi-apoi, hooop!
Îl găseşti peste-o lună-n gazon, pe afară.

Şi zicem O!
Căci nu se arată,
Chiar niciodată,
Mai învățată
Decât Mistoffelees mâță vreodată

Purtarea-i e vagă, distantă şi-aleasă;
Ai zice că nimeni nu e mai sfios.
Dar ades auzit-am un glas, sus pe casă,
Pe când el dormea-ncolăcit, aici, jos.
Alteori şi se pare că-l simți colo-n dos,
Când de fapt el se plimbă pe casă.
(Cel puțin auzisem un tors somnoros).
Deci, cui vrea să vadă,
E certă dovadă
Că e ceva miraculos.

Ades l-a chemat toată casa, să vină,
Ore-n şir, din grădina din dos.
În timp ce-n antreu el dormea fără vină.

Şi recent, mâța fenomenală de-aici,
Parcă dintr-un joben, a scos şapte pisici
şi-am zis O!
Că nu se-arată
Chiar niciodată
Mai învățată
Decât Mistoffelees mâță vreodată!

Despre a-dresarea la mâțe

Din tot ce-am zis despre pisici,
Reiese clar până aici
Că-i inutil un translator,
Căci firea le-o pricepi uşor.
Acuma ştiți destul de bine
Că sunt ca voi şi sunt ca mine,
Sunt ca toți oamenii cuminți,
Ca ei, diferă şi la minți:
Pot fi normale sau nebune,
Pot fi şi rele şi şi bune,
Angelice, afurisite,
şi-n versuri pot fi potrivite.
Le-am pus la joacă şi la treabă
ştim şi ce nime pot să aibă,
Năravuri, habitat,
Dar, vezi,
La mâță cum te a-dresezi?

Deci, ascultați întâi la mine:
O MÂȚĂ NU-I CĂȚEL, vezi bine.

Câinii-ar vrea, cică să se bată.
Rar muşcă, mai degrabă latră.
Dar mai cu toți sunt ce-aş numi
Săraci cu duhu, -aşa să ştii!
Aici nu intră Pekes, vezi bine,
Ori alte-anomalii canine.
Un câine-obişnuit, de Piață,
Se poartă cam ca o paiață;
Departe de a fi solemn
şi mândru, adesea-i chiar nedemn.
El e uşor de înşelat,
Sub barbă dacă-i scărpinat,
Sau mângâie-l, sau ia-l de labă,
Că-ncepe tumbele degrabă.
I-aşa de prost, încât oricine
De-l fluieră ori strigă, vine.
Vă amintesc, chiar de v-ațâță:
Un Câine-i Câine; - o Mâță-i Mâță.
Cu Mâțele se-adevereşte:
Vorbeşti doar când ți se vorbeşte.
Eu nu subscriu, cum bine vezi,
Căci poți să i te a-dresezi,
Dar ea urăşte pe cât poate
Orice familiaritate.
Scot clopul, mă aplec nițel
şi spun „O, MÂȚĂ!", nu altfel!
Doar dacă-i mâța din vecini,
Cu care nu suntem străini,
(La mine des a apărut)
Cu „SERVUS, MÂȚĂ!" o salut.
O cheamă James, am auzit,
Dar încă nu ne-am tutuit.
Căci până să-ncuviințeze
Ca pe-un amic să te trateze,
Un semn de stimă-i necesar,
De pildă, frişcă-ntr-un pahar,
Sau să găsească în incintă
Ori caviar, ori o plăcintă,
Ori potârnichi, ori somon fiert,
Căci preferințe are, cert.
(ştiu personal o mâță, ce
Mănâncă numai iepure
şi-şi linge labele frumos,
Să nu se prindă pic de sos).
şi orice Mâță are dreptul
Să-ți manifeşti astfel respectul,
Ca împlinire-a scopului
S-ajungi pe NUME ca să-i spui.

Una nu-i alta, precum vezi,
Astfel la MÂȚĂ TE-A-DRESEZI!

(traducere de **Cristina Tătaru**)

■

Black Pantone 253 U

Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (VIII)

Descartes şi Rose-Croix

Este de necrezut cât de amatori sunt oamenii de senzaţional. De fascinaţia „misterului" nu scapă nici oamenii cu educaţie ştiinţifică severă, care se complac în a găsi fel de fel de „taine" în viaţa oamenilor mari. O astfel de situaţie găsim la Descartes. O serie de biografi, ba chiar de interpreţi ai doctrinei lui caută cu orice chip să stabilească o legătură între el şi confreria Rosa-Croix. Am citit în tinereţe, când şi pentru mine, lucrurile acestea erau foarte atrăgătoare, şi despre fraţii Rosa-Croix, şi despre apartenenţa lui Descartes la această organizaţie. Prima carte prin care am luat contact cu această legendă era aceea a lui Maxime Leroy, *Descartes le philosophe au masque*. După aceea în lucrările mele am dat mereu peste chestiunea „fraţilor Rosa-Croix, şi din când [în când] de povestea cu Descartes şi legătura lui cu ei. În această chestiune ce mi se pare şubred, de la început, este faptul că niciuna din cărţile care se ocupă de problema dacă Descartes era un Rosa-Croix, nu ne explică doctrina acestei confrerii. Fiindcă important în toată această chestiune ar fi dacă în teoriile lui Descartes s-ar găsi influenţe din învăţătura „fraţilor" Rosa-Croix.

Este adevărat că Descartes s-a interesat de ei, fiindcă în vremea lui se vorbea foarte mult despre această organizaţie. În corespondenţa lui şi în alte părţi, se vede că el i-a căutat, dar după cum mărturiseşte el singur, într-o scrisoare către biograful sau Baillet, nu a putut da de niciunul (când se afla în Germania unde se presupunea că existau încă).

În ceea ce priveşte relaţiile lui cu această confrerie nu s-a putut afla nimic; avem şi mărturia lui că nu s-a întâlnit cu niciunul, deci practic nu se poate afirma nimic. Rămâne acum să vedem dacă din punct de vedere doctrinar există ceva în comun. Niciunul însă nu a expus doctrina acestor Rose-Croix pentru a se putea face o legătură de idei între ei şi ideile lui Descartes şi pentru a se putea stabili o eventuală influenţă. Nici Maxim Leroy, nici Henri Gouhier, nici chiar Ch. Adam etc., nimeni nu ne face o istorie a organizaţiei Rose-Croix şi nici o expunere a doctrinei lor. Atunci la ce servesc toate aceste speculaţii?

Într-un studiu intitulat *Rose-Croix et Rose-Crucial*, René Guénon, bine cunoscut pentru cercetările lui în domeniul esoteric, cu care s-a ocupat toată viaţa lui, ne spune că „adevăraţii Rose-Croix" nu au constituit nicio dată o organizaţie, cu forme exterioare definite, dar există odată cu începutul secolului al XVII-lea numeroase asociaţii care pot fi calificate de „Rosa-cruciene".

Fraţii veritabili „Rose-Croix" nu erau cunoscuţi de nimeni, fiind numiţi „Invizibilii". Doctrina lor se centra pe realizarea omului primordial, aşa cum ar fi fost la creaţia lui, în stare „adamică" (când nu se „individea" adică nu se înmulţea). Această realizare era posibilă prin diverse tehnici. După distrugerea Ordinului Templierilor de către Filip al IV-lea cel Frumos, la începutul secolului al XV-lea, „fraţii" Rosa-Croix ar mai fi rămas foarte puţin în Europa şi apoi s-au întors la „Orient".

În timpul lui Descartes nu mai existau deci maeştri ai acestei confrerii, astfel că el nu a putut să întâlnească pe niciunul din ei, aşa cum spusese. Dar Guénon afirmă că în Europa ei au format ulterior nişte asociaţii (el neagă că confreria Rosa-Croix era o „asociaţie") care păstrând oarecare fragmente de doctrină a „fraţilor" Rosa-Croix, au trecut drept „Rosa-Croix" autentici. Pe aceştia Guénon îi numeşte „Rosacrucieni". Unei astfel de organizaţii aparţinea Leibniz. Doctrina Rosacrucienilor era incompletă în orice caz, şi deci nu poate fi vorba de o doctrină coerentă şi tradiţională (studiul lui Guénon se găseşte în cartea lui *Apercus sur l'initiation*, Paris, 1964).

În rezumat, putem spune: Descartes nu a cunoscut niciun veritabil Rosa-Croix fiindcă la vremea aceea nu mai exista niciunul; după afirmaţia lui el nu a cunoscut nici un Rosacrucian (sau se referă el la faptul că nu a întâlnit niciun veritabil „frate"?) al doctrinei confreriei.

Rosa-Croix nu are nimic de a face cu ideile lui Descartes (la Leibniz se regăsesc urme). Prin urmare această legendă nu are niciun sens şi niciun scop.

Evoluţia omenirii

Ideea evoluţionistă a secolului trecut a devenit o idee acceptată de oricine, savant sau om de pe stradă. Este un fel de idee cartesiană, care face un bun comun, o valoare a modului nostru de a concepe lumea şi în special omenirea. La început avem un om primitiv, care după experienţa de un milion - sau trei milioane de ani, dintr-odată face un salt uriaş, şi apare ca *homo sapiens*, sau mai bine zis ca un civilizat. Ideea este desigur atrăgătoare fiindcă ea exprimă apariţia civilizaţiei. Cu toate acestea ea are un defect fundamental: nu explică de ce a apărut atât de târziu omul civilizat?

În momentul când omul a descoperit prima unealtă sau prima armă, nimic nu-l oprea să facă alte descoperiri. Şi totuşi nu le-a făcut. Timp de sute, ba chiar de un milion de ani, el s-a mulţumit în [viaţa] rudimentara, cu unelte şi arme de piatră şi lemn. Nu, desigur aici lipseşte ceva, în această comparaţie. Ea simplifică lucrurile atât de mult, încât lasă la o parte elemente esenţiale. şi mai este ceva. În tot timpul de când avem urme precise, cel puţin, deci de la Ghilgamesh, găsim două categorii de oameni, unii duc o viaţă rurală, urmînd un stil primitiv sau tradiţional, cam acelaşi pretutindeni - diferenţa este de grad nu de natură, şi alţi duc o viaţă „princiară" cu un confort deosebit atât în locuinţa lor, cât şi în ansamblul aşezării umane, în oraşe, cu palate ale conducătorilor.

Chiar în timpul lui Ghilgamesh ni se pomeneşte de palate. S-ar părea astfel că „viaţa primitivă" nu este un rezultat al înapoierii individului pe scara evoluţiei, ci mai ales, un rezultat al lipsei de interes al lui pentru o viaţă mai complicată cum era aceea a orăşenilor. De altfel viaţa aceasta apare, în cursul istoriei, ca fiind sincronică: cele două modalităţi una „civilizată" şi una „primitivă" sunt prezente simultan pretutindeni, în vechea Chină, în vechea Indie, în Grecia, la Roma şi în Europa chiar până în zilele noastre. Acest fapt ne arată că nu este vorba de o „evoluţie" în timp, pe care o face omul printr-un salt de la un stil de viaţă simplu, la un stil de viaţă complex, ci de o lipsă de interes a unor grupe de oameni, faţă de viaţa „civilizată".

Pe deoparte o viaţă tradiţională, în care individul primeşte şi păstrează o serie de obiceiuri şi de valori şi nu înţelege să le schimbe, pe de altă parte alte grupuri de oameni care nu respectă - sau nu consideră - viaţa aceasta primară ca satisfăcătoare, şi trăiesc o altă viaţă plină de valorile civilizaţiei.

Am putea merge chiar mai departe. În timpul lui Homer existau cetăţi cu un stil de viaţă ridicat, dar existau şi ţărani şi sclavi cu o viaţă simplă şi lipsită de cele mai multe valori ale civilizaţiei timpului. Ceea ce este însă remarcabil, este că nici cei care duceau o viaţă „civilizată" nu doreau să schimbe, ci trăiau tot în tradiţia lor. Cu alte cuvinte cele două modalităţi ale vieţii - primitivă şi civilizată - erau păstrate prin forţa tradiţiei, nu prin imposibilitatea „primitivului" de a trăi o viaţă civilizată sau vice-versa.

Mai rămâne să ne referim la cele două moduri de viaţă paralele, dintr-un alt punct de vedere. Concluzia actuală despre lume şi valorile ei este atât de înrădăcinată în mentalitatea contemporană, încât orice aport critic - oricât de critic - nu poate [rezista] fascinaţiei exercitată de ea. E un fel de sugestie care se exercită subconştient.

Într-adevăr, nimeni nu ar putea considera o viaţă primitivă mai valoroasă decât viaţa omului civilizat. Totuşi au existat anumite îndoieli, şi chiar un Rousseau va vedea viaţa omului civilizat ca fiind coruptă şi depravată faţă de viaţa omului primitiv.

Nu mă gândesc la o teorie în această chestiune. Dar să considerăm viaţa primitivă pe care a dus-o un Spinoza, în mod voit, refuzând toate ofertele unei vieţi mai comode - sau ceea ce socoteau ceilalţi că ar fi o viaţă mai comodă şi civilizată.

Sau mă gândesc la viaţa unui Shri Ramana Maharishi, ducând o viaţă cu adevărat primitivă, în preajma unui mare oraş indian ca Madras. Şi am putea da numeroase exemple de felul acesta.

Şi atunci ne putem imagina o colectivitate de oameni, ca Spinoza de exemplu, trăind astăzi în vecinătatea unei supermetropole din zilele noastre, cum ar fi Parisul, Londra sau Tokio ... O aşezare umană de câteva mii de oameni trăind în mod simplu în căutarea adevărului iar alăturea un oraş cu milioane de locuitori, cu fabrici, cu întreprinderi, cu o activitate febrilă, complacîndu-se într-un tumult de nedescris. Cineva care va veni dintr-o altă lume şi văzând cele două stiluri de viaţă pe care l-ar declara primitiv?

Şi mai ales pe care l-ar declara util? Nu este nicio îndoială asupra răspunsului. Viaţa Parisului, a Londrei, a Tokio-ului etc., i-ar apărea unei inteligenţe extraterestre ca o viaţă de nebunie, dezechilibrată căutându-şi în permanenţă un echilibru pe care nu şi-l poate găsi, oameni datori naturii şi modalităţii vieţii pe care o duc.

Primitiv sau civilizat este numai o deosebire de punct de vedere.

■

Black Pantone 253 U

Ipostazele călătorului

Vistian Goia

Iuliu Pârvu,
Jurnalul stărilor de călătorie, II (2010-2012),
Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2013

Când am recenzat primul *Jurnal al stărilor de călătorie* (1968-2009), îmi exprimam convingerea că deopotrivă scriitorul şi călătorul clujean Iuliu Pârvu nu se va opri. Iată, premoniția mea s-a adeverit prin cartea recent apărută, cu acelaşi titlu, fiind al doilea volum (de 366 p.), unde sunt consemnate „stările" neastâmpăratului călător din anii 2010-2012. Aşadar, celor 41 de țări colindate şi descrise în primul volum li s-au adăugat acum câteva. Într-un fel de „prefață", autorul explică geneza ultimei cărți inversând cei doi termeni: cauza şi efectul. Apelând la un „paradox" cunoscut, el afirmă, pe drept, că „nu întotdeauna cărțile sunt apanajul celor care le scriu. Se poate întâmpla ca autorii să fie obligați să le scrie, cea dinainte trăgând-o după sine pe cea care urmează" ş.a.m.d.

Țările pe care imprevizibilul călător le-a călcat sunt atât de diferențiate unele de altele încât cititorul se poate întreba retoric oare ce l-a interesat şi cucerit pe autor privindu-le şi judecându-le: nivelul de civilizație?, mentalitățile şi comportamentele?, priveliştile pitoreşti şi ciudățeniile oamenilor întâlniți acolo?, istoria şi credințele lor religioase? etc. E vorba de țări din Occident (Marea Britanie, Franța, Germania, Olanda şi Belgia), apoi câteva din Orient (Turcia, Grecia, Israel, Egipt şi Iordania).

Putem afirma că, sub toate aspectele consemnate, călătorului nu i-a scăpat nimic, trecând cu uşurință de la un monument la altul, de la peisajul alpin la deşertul asiatic, de la un muzeu arhicunoscut la mici localități (anonime) care-şi au şi ele farmecul lor, de la religii la pasiuni şi conduite extravagante, încât se „sparie gândul" cât de variată e lumea din care facem parte. Scriitorul trăieşte când frenetic cele văzute şi simțite, când cu calmul înțeleptului pe care i-l dă vârsta şi cultura lui temeinică.

În general, Iuliu Pârvu, însoțit de soția sa (pe scaunul şoferului), este adeptul unor călătorii semiorganizate. Adică are în vedere anumite localități şi obiective turistice, dar fără a urma un traseu robotic, ci unul plin de peripeții, fiind stăpânit de curiozitățile ştrengarului de altădată. De pildă, nu-şi fixează totdeauna hotelurile, poposind la pensiunea care îi iese în cale. Nu-şi caută hotel dinainte din simplul motiv că nu ştie dacă ajunge acolo în seara respectivă. Astfel, călătorul întreține mereu „suspansul", caracterul imprevizibil al călătoriei, ceea ce-l face pe cititor să întoarcă pagina următoare.

În colțurile de lume unde se află, călătorul e dublat de scriitor. Sub forma unor „scrisori" adresate unui destinatar imaginar, el caută să descifreze „intimitatea misteriosului Albion", pedalând când pe măreția imperială a monumentelor, când pe spiritul pragmatic al englezului. De asemenea, face fine disocieri între psihologia şi conduita unor popoare de aceeaşi limbă pe care nu le-a băgat în seamă până acum. De pildă, deşi austriecii vorbesc germana, ei sunt altceva decât nemții. Stăpânind mult timp popoare slave ori latine, austriecii au fost contaminați de feminitatea şi lirismul acestora, de aceea sunt mai boemi, mai artişti, au plăcerea „moliciunilor femeieşti". De aceea Viena i se pare călătorului „frumoasă, cochetă şi plină de nuri", încât bărbatul cade în ispită când exclamă: „Te-ai tăvăli în ea până uiți de tine!" (Noroc cu soția călătorului, care-l ține mereu pe verticală!)

Istanbulul îl vede a doua oară şi nu-i scapă niciuna din „minunile" lui: moschei, hiprodom, palate, subliniind „bărbăția" unor conducători militari şi faimoşi arhitecți. Dar, zicem noi, vai, câtă suferință au semănat oştile otomane în Evul Mediu românesc! Pe lângă muzee şi palate, literatul Iuliu Pârvu admiră albastrul Mării Marmara, Cornul de aur şi multe altele.

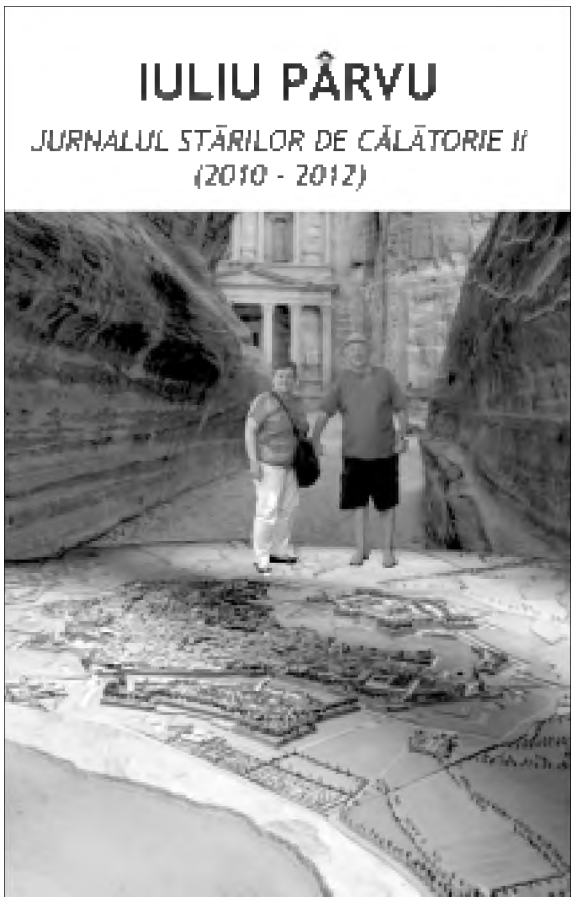
De la peisajul asiatic trece cu uşurință pe malul Senei, pentru a cunoaşte „lumea bună a Parisului", mijlocită de fiica scriitorului, Tincuța, care-şi susține teza de doctorat chiar la Sorbona. Românul, în postura tăticului, pregăteşte (din umbră) masa pentru sorbonarzii aristocrați, dar în stil românesc: cu țuică de 60 de grade, cu caşul Năsal, şnițele vieneze, vinul Merlot şi Pelinul, iar pentru desert – cozonacul şi checul româneşti, alunele şi fructele – toate arătând că românii nu sunt sărăntoci şi nu se fac de râs nici în lumea academică faimoasă a „oraşului-Lumină".

Includerea unor astfel de momente de respiro în memorialul călătorului dă culoare consemnărilor, stăvilind avalanşa monumentelor întâlnite, facilitându-i scriitorului clipe de reverie. Astfel, împreună cu soția, se complac în postura „oamenilor străzii", se simt în inima Parisului „ca doi porumbei" (balcanici!), aşadar gustă din plin „aventura", chiar la vârsta frumoasă pe care o au. Din sinceritatea lor totală reținem un adevăr: dacă în călătoriile lor anterioare dădeau prioritate obiectivelor culturale, acum (deci la maturitate) sunt porniți pe „frivolități". Astfel de momente

Pap Domokos — *Castani în parc* (1921)
Colecție particulară, Cluj

sunt binevenite pentru orice cititor pretențios.

Gustul artistului-călător iese în evidență cu orice prilej. De pildă, a admirat la fața locului poduri celebre la Londra, San Francisco, New York, Copenhaga, Lisabona, Budapesta ş.a. Însă cele de pe Sena se disting, spune vizitatorul, prin „eleganță", francezii fac risipă de artă, voind să epateze: „toarnă uşor fonta în forme sculpturale



şi dau strălucire aurului sau modelează meticulos piatra în închipuiri mitologice".

Pe de altă parte, călătorul îmbracă sfios şi haina personajului hâtru care se amuză copios de „soția" care constată, la un moment dat, că şi-a „pierdut" soțul, acesta lipsind din autocarul care se îndepărtase binişor de hotel, spre stupefacția ghidului, obligat să întoarcă maşina pentru a-l recupera pe cel rătăcit. Mă mir că scriitorul nu s-a întrebat dacă nu cumva „soția" chiar dorea să scape de uitucul excursionist, din motive doar de ea ştiute.

Călătoreşte apoi în Iordania, țară cu totul aparte între cele din Orient, prin civilizația şi seriozitatea locuitorilor de toate națiile, statorniciți aici. Printre ei, călătorul face cunoştință cu o moldoveancă, Georgeta, o ființă „argint viu", aflată în fruntea unei societăți a româncelor căsătorite cu băştinaşi, fiind deopotrivă o bună româncă şi o simpatică iordaniancă, mândră de patria adoptivă.

Când calcă pământurile Israelului, călătorul devine un „analist" doct al istoriei şi credinței evreilor din Vechiul şi Noul Testament, pe care le pune în corelație cu ceea ce vede la fața locului: Pământul Făgăduinței, Botezul lui Isus în apa Iordanului, Muntele Măslinilor ş.a. Ca tot românul creştin, nu pierde ocazia să-şi „înmoaie" şi el picioarele în apa amintită, fără să dea gestului conotații ritualice! Nici nu-şi cumpără o „cămaşă de botez" (cu 15 dolari bucata!). Aceasta pentru că excursionistul se consolează cu ceea ce, de obicei, se mulțumesc profesorii şi pensionarii nevoiaşi, care se hrănesc în pelerinaj cu covrigi şi brânză topită pentru masa de prânz!

Cartea lui Iuliu Pârvu e consistentă (pe alocuri cam prea „îndesată" cu informații de tot felul), scrisă cu un condei sigur şi colorat, pe gustul unui larg cerc de cititori, cu apetit de „petrecere" intelectuală.

■

Black Pantone 253 U

Împreună cu Yerutonga prin astăzi-ieri

Cristian-Paul Mozoru

De-a lungul vieții, de-a lungul locurilor ce ajungem a le întâlni și a spațiilor ce ajungem a le ocupa, chiar și pentru scurt timp, cu ființa sau spiritul, reușim să legăm prietenii ce ajung totuși a se păstra indiferent de faptul conștientizării, într-o măsură deloc neglijabilă, că nu ne vom mai întâlni, poate, nicicând, în acest spațiu, în acest timp; reușim să înrădăcinăm legături cu oameni „de dincolo de noi", cu ploile lor ce la un moment dat ne-au udat, cu pomii lor ce cândva ne-au hrănit și adăpostit, cu pământul și colibele lor ce ne-au găzduit și chiar cu focul „din piatră" la care am stat și ne-am încălzit povestindu-ne unii altora despre lumile din care venim. Se leagă, așadar, prietenii în colibe, pe cărări de munte, pe malul apei sau în spatele copacilor, iar toate acestea vor ajunge cândva să alcătuiască albume încărcate cu fotografii, amintiri păstrate în suflet, nostalgii și lacrimi, sentimente de dor, arhive de tot felul și uneori jurnale transformate în cărți ale căror pagini vor constitui, la rândul lor, o punte de legătură între ei, cititorii, și ei, oamenii „de dincolo de noi".

Tocmai acest lucru s-a întâmplat în cazul Hannei Bota. Anticipând, poate, nașterea jurnalului, Hanna Bota întocmește întâi o schiță a acestuia, urmând ca jurnalul propriu-zis să apară mai târziu sub ceea ce se va numi *Ultimul canibal. Jurnal de antropolog* (Editura Cartea Românească, București, 2011), schiță ce treptat se va concretiza, pornind de la un gest involuntar, într-un volum de sine stătător, care va purta titlul *Poeme pentru Yerutonga. Epistole exotice din Vanuatu* (Editura Brumar, Timișoara, 2010). Chiar aceste „schițe" constituie nostalgiile și lacrimile amintite mai sus, amintirile și sentimentele de dor ce păstrează vie prietenia ce a așteptat tăcută ca spațiul dintre noi, cei care ne vom cunoaște, să fie comprimat, pentru ca ea să poată avea loc, pentru ca ea să se nască; amintiri și sentimente ce păstrează vie legătura de sânge ce a biruit timpul și s-a scris pentru a nu mai fi ștearsă.

Încă de la deschiderea volumului, încă de la primele acorduri așternute pe portativ, Hanna Bota construiește platoul unei povești, de fapt al propriei povești trăite și simțite, pe parcurs drumul dovedindu-se a nu fi altceva decât un timp transpus în episoade, în așteptări, fiecare dintre acestea având ca scop în sine adâncirea în ființă, adâncirea în prieteniile predestinate legăturii și în care timpul a stat în așteptare. În egală măsură, întregul volum se dovedește a fi, privit în ansamblu, un râu de gânduri și simțăminte pur umane, un „caiet" plin de viață și trăire, un „bilet", chiar, spre „țara de dincolo de timp".

Întâlnirea dintre *Nou* și *Străvechi*, întâlnirea dintre două lumi contemporane și care totuși trăiesc în timpuri diferite, *ciocnirea dintre civilizații*, cum ar numi-o Samuel Huntington, sunt elementele ce au dus la nașterea volumului semnat de Hanna Bota. În același timp însă, asemănările existente (reciproca dorință de cunoaștere, naturala curiozitate, dorința de explorare etc.), elementele comune ce ne leagă unii de ceilalți (muzica, dansul, miturile, credințele etc.), toate acestea adunate la un loc transformă, în primul rând, *Spațiul* evocat într-un tărâm al muzicii și al poeziei, în al doilea rând, *Lumea*, privită ca Univers al parcurgerii timpului dat, într-o trăire pur umană, iar, în al treilea rând, *Spiritul*, prezent *în* și *din* ambele părți, într-o entitate palpabilă, în cartea de față. Or, tocmai acest lucru realizează versurile Hannei Bota: să aducă poezia *din* spațiul poeziei *în* spațiul poeziei.

Totodată, nu poate rămâne neobservată o altă calitate exprimată de volumul *Poeme pentru Yerutonga. Epistole exotice din Vanuatu*, și anume călătoria spre eul interior, eul definitor al fiecărui individ în parte, călătorie ce pornește de la formele simple de exprimare, cum ar fi *a cânta*, *a scrie*, fiind finalizată de forme mai complexe, forme precum *a simți*, *a trăi*, *a transmite celui de lângă*. Fiind o călătorie înspre goliciunea, sub aspect interior, a trupului, dar mai ales a sufletului, versurile Hannei Bota reușesc a aduna polenul vanuatez și umple, granulă cu granulă, sufletul omului modern, sufletul omului ce a uitat să cânte, să simtă, să iubească, să scrie, să trăiască.

Pe de altă parte, volumul de poezii „insulare", purtat din depărtări de Hanna Bota, este un volum care nu știe *să vândă* și care nu știe *să se vândă*. Este un volum ce nu conține substanță pipăibilă, este un volum ce nu conține materie primă, este lipsit de calitatea de a fi obiect. În schimb, ceea ce știe să facă este *să dăruiască* și *să se dăruiască*. Prin urmare, volumul „poemelor exotice" este o carte ce nu poate fi strânsă în brațe, însă poate fi strânsă la suflet, este o carte ce nu poate fi grăită, însă poate fi simțită, este o carte nescrisă, dar este, în schimb, o carte trăită.

Există o multitudine de modalități în care o carte poate fi citită, interpretată, criticată, simțită sau chiar categorisită. Cartea de față, însă, își păstrează privilegiul de a se păstra atât de neutră încât fiecare cititor își poate crea, din sânul ei,

Klein József — *Mama cu copilul*
Colecția Székely Sebestyén György

propria lume, propria legătură de prietenie, propriul timp. Cartea de față poate fi citită ca o carte de versuri, dar și ca o carte de călătorii; ca o poveste, dar și ca o trăire; ca un jurnal, dar și ca o declarație de iubire. Cum nu poate fi însă citită această carte... ea nu poate fi citită fără voce, în gând sau doar pentru noi, ci trebuie citită peste timp și spațiu, tocmai pentru că de aici pornește și aici se întoarce.

Cum oare ar fi cel mai bine să (re)devenim un drum lateral, o existență paralelă, și totuși conștient-reală, cu aceste legături umane, dacă nu în ploaie, acolo unde lacrimile pot fi ascunse cu ușurință spre a nu putea fi văzute și cum să păstrăm aceste prietenii dacă nu în suflet, acolo unde ploaia nu ruginește, acolo unde anotimpurile nu veștejesc, acolo unde timpul nu alterează?

Tu cum faci, Yerutonga?

■

Dóczyne Berde Amál — *Peisaj din Baia Sprie iarna,* Colecție particulară, Satu Mare

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Gnoseologia în viziunea lui Anton Dumitriu

Lucian Gruia

Anton Dumitriu

Cartea regretatului profesor Anton Dumitriu, *Culturi eleate şi culturi heracleitice* (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987), care reia din perspectiva ultimelor teorii logico-matematice incitanta lucrare *Orient şi Occident*, ne permite să încercăm descifrarea unei originale perspective de teoria cunoaşterii, întrevăzută de altfel încă de la apariția *Eseurilor* (care reunesc cercetările anterioare: *Aletheia, Cartea întâlnirilor admirabile* şi o serie de articole apărute în periodice, adunate sub titlul *Ştiință şi cunoaştere*) la Ed. Eminescu, Bucureşti, 1986.

Ideea fundamentală care străbate opera lui Anton Dumitriu, alcătuită din cărțile enumerate şi monumentala *Istorie a logicii*, este căutarea adevărului: definiția şi sensurile sale în Grecia Antică (*Aletheia*); descoperirea sa ştiințifică (*Ştiință şi cunoaştere*); hermeneutica textelor literare (*Cartea întâlnirilor admirabile*); justețea principiilor culturale (*Culturi eleate şi culturi heracleitice*); limbajul formal al adevărului (*Istoria logicii*).

Adevărul este un atribut aplicat gândirii noastre, cunoaşterea este adevărată dacă ea corespunde obiectului cercetat. Existența supusă investigației fiind extrem de complexă, apare structurată în mintea noastră pe mai multe paliere/nivele succesive, situate pe două coordonate: anorganică (cuantică, astrală, galactică, metagalactică etc.) şi organică (biologică, noetică etc.). Determinismul devine operant numai în cadrul elementelor aceluiaşi palier (obiecte sau fenomene care se pot influența nemijlocit), între paliere existând grade de libertate. Pentru a le putea defini, împărțim elementele palierelor în clase (mulțimi, genuri). Definițiile corecte respectă regulile logicii clasice, ele trebuie să surprindă caracteristicile esențiale ale acestuia în cadrul genului proxim, diferențiindu-l de celelalte elemente; să nu fie tautologii; să nu conțină contradicții; să permită substituția definit - definient. Majoritatea paradoxelor logico-matematice, ne demonstrează Anton Dumitriu, se datorează definițiilor incorecte. Geometriile neeuclidiene nu infirmă postulatul referitor la drepte paralele, întrucât pe suprafețe curbe nu e vorba de drepte ci de geodezice.

Punctul de plecare al teoriei cunoaşterii, în viziunea autorului *Istoriei logicii*, constă în modelul dinamic al existenței, care apare ca un şir de transformări echivalente, conform legii conservării materiei şi energiei. Nu putem cunoaşte materia în sine, infinitul ei potențial, ci manifestările concrete, şirul acestor transformări echivalente. Conform principiului aristotelian - de undeva trebuie să începi –, fixăm o transformare prin axiome nedemonstrabile şi definiții corecte ale noțiunilor primare. Axiomele trebuie să fie: proprii, necesare, complete/suficiente. Dezvoltarea teoriei ştiințifice se face silogistic, pornind de la axiome şi noțiuni primitive. Teoremele, după demonstrație, se pot reduce la simple definiții.

Obiectele ştiinței nu pot fi decât cele verificate experimental. Problema principală constă în definirea corectă a noțiunilor şi în adecvarea cât mai exactă, pe măsura evoluției cunoştințelor, a axiomelor cu realitatea descrisă. Ştiința mai trebuie să țină seama de influența experienței şi a observatorului asupra obiectului cercetat. Principiul de incertitudine exprimă tocmai această influență a metodei experimentale asupra particulelor elementare. Datorită acestor aspecte cât şi a necesității eliminării cazurilor particulare (accidente), legile științei sunt statistice, ele scot în evidență universalul, intangibilul aristotelian.

Ipotezele fanteziste, extraordinare, spectaculoase, conduc la rezultate false: "Ar părea astfel că cele mai mari dificultăți de care se izbeşte inteligența umană nu ar consta în probleme insolubile, ci în probleme inexistente".

Asemenea probleme ridică sistemele formale moderne, care pornind de la axiome arbitrare, complete şi noncontradictorii, dar nu şi necesare, ajung la denaturări ale realității.

Căutarea sisifică a adevărului se confundă cu însăşi istoria şi evoluția spirituală a omenirii. Kurt Gödel a demonstrat că adevărul unei teorii este întotdeauna relativ, valabil numai în condițiile axiomatice şi logice ale teoriei respective. Pretențiile sistemelor filosofice individuale, sau ale culturilor orientale închise (chinezească şi indiană), că posedă adevărul absolut, sunt false. Progresul nu poate veni decât de la o teorie deschisă, în continuă evoluție pe calea nesfârşită a înțelegerii tot mai complete a realității. Istoria omenirii a cunoscut o singură cultură deschisă, cea europeană (occidentală), de sorginte greco-romană, capabilă să împlinească aspirațiile umane şi să unifice omenirea pe cale rațională, ştiințifică. Prin cercetare, tehnologie şi creație, ea va schimba înfățişarea lumii. Dacă va reuşi, în viitor, să-şi asimileze idealurile umaniste şi să le integreze la toate nivelele în structura societății, va fi posibilă dezvoltarea pașnică, armonioasă a întregii omeniri.

Limitele actuale ale cunoaşterii se datorează faptului că nivelul actual de dezvoltare ştiințifică nu permite explicarea mecanismului transformărilor existențiale echivalente. Elucidarea unui singur caz ar explica întregul şir/lanț al transformărilor.

Chiar dacă ştiința ocupă rolul principal în cunoaştere, demersul ei trebuie completat cu o atitudine umanistă privind utilizarea rezultatelor tehnice şi cu o atitudine estetică în fața lumii.

Adevărul interpretărilor estetice înseamnă concordanța acestora cu semnificațiile transmise de artist prin obiectul de artă. Pentru decodificarea simbolurilor capodoperelor literaturii europene, trebuie să ne întoarcem la sensurile noțiunii de adevăr în Grecia Antică. În această concepție, existența, pe treapta supremă, se confundă cu viața zeilor. Starea divină, inaccesibilă minții omului căzut din starea de grație, se-nchide în mituri. O componentă a mitului se petrece în viața sensibilă, a doua este imaginată în realitatea supremă. Hermeneutica aplicată de Anton Dumitriu descoperă miturile camuflate în simbolurile şi alegoriile literare. Analizele profesorului sunt exemplare pentru orice critic, ele implică dezbaterea tuturor punctelor de vedere enunțate de exegeți, degajarea aspectelor esențiale, clarificarea sensurilor, stabilirea interpretărilor/pasajelor adecvate/adevărate/juste, conforme cu intențiile artistului, sau cât mai apropiate lor. Să exemplificăm succint.

Comportarea aparent ridicolă a lui Don Quijote apare în adevărata ei lumină din perspectiva mitului ciclurilor de aur, argint, bronz şi fier prin care trece omenirea după căderea din starea divină. Cavalerului care trăieşte cu închipuirea în epoca de aur, realitatea i se pare absurdă, pe când contemporanilor săi meschini, trădători în epoca de fier, faptele sale altruiste li se par de un comic enorm.

Dincolo de peregrinările lui Ulysse apar evidente urzelile parcelor: Cloto, Lachesis şi Atropos. În lumea sensibilă, alte trei femei țes viața eroului: Calypso, Circe şi Penelopa. Putem continua gândul lui Anton Dumitriu identificând-o pe Calypso - care îi oferă lui Ulysse nemurirea, chemându-l pe insula Ogygia, amplasată în axa lumii, deci în afara timpului –, cu Lachesis, croitoreasa lungimii firului vieții; pe Circe - care-l trimite pe erou în Infern –, cu Atropos, cea care taie firul vieții; iar Penelopa, cea care destramă noaptea cămaşa soțului pentru a-l aştepta şi a anula urzelile diurne ale rivalelor, este desigur Cloto, țesătoarea faptelor noastre zilnice.

Cântecul lirei lui Orfeu sincronizează ritmul sufletului omenesc cu cel cosmic, lumea pământeană cu divinul. Orfeu reprezintă esențele, universalul, pe când iubita sa Euridice particularul, individualul incompatibil cu inteligibilul, aşa că dragostea lor este sortită eşecului.

Divina comedia descrie drumul inițiatic al spiritului spre lumina adevărului absolut. Pe această cale, Infernul simbolizează revelația luminii în lumea individualului, Purgatoriul pregăteşte sufletul pentru înțelegerea esențelor, iar Paradisul înseamnă contopirea cu divinul.

Rebeliunea lui *Faust* împotriva rațiunii, incapabile să cunoască adevărul, reprezintă opțiunea spiritului pentru acțiune în dauna meditației. Sufletul său este salvat când fapta sa este pusă în slujba umanității. Destinul eroului ilustrează parabola biblicului Iov.

6 Black Pantone 253 U

Scrisoare de la Festival

Ștefan Manasia

Despre Bistrița și poeții ei mi-e întotdeauna plăcut și agonizant să scriu. Ceea ce începuse – sau le putea părea unora – ca o miuță intrageneraționlă, s-a amplificat constant, a adăugat nume mari după nume mari (Cărtărescu, Brumaru, Mureşan, Vlad, Es. Pop, Kemény, Bartis, Acosmei), a căpătat o binemeritată valență internațională, ajungînd – deja celebru – la a V-a ediție în 2013: Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de Cameră „Poezia e la Bistrița", 18-21 iulie.

Am mai vorbit/ scris despre inteligența domnului Gavril Țărmure (principala autoritate culturală a județului) de a mixa, la Bistritz, muzica tradițională/ de cameră și poezia contemporană (experimentală, neoavangardistă) în cadrul unui festival unic, răsunător, care-și sporește anual *pedigree*-ul. La capitolul evenimente literare organizate de foruri județene/ locale, Clujul (alături de alte surate transilvane) este, prin comparație, rahitic. Lecturile și recitalurile în spațiul Sinagogii (deopotrivă sărbătoresc și elegiac), lansările de carte, discuțiile cu cititorii/ fanii în micile și elegantele librării bistrițene monopolizează, însuflețesc, preț de cîteva zile, locul, lăsînd o amprentă puternică în conștiința publică/ poetică. La cîte alte colocvii și festivaluri nu am auzit vorbindu-se nostalgic, laudativ, cu invidie despre evenimentul bistrițean? Cîți nu visează să fie invitați aici? Sau să aibă concediu în perioada respectivă din iulie?

Care e, însă, formula asta intangibilă (de neegalat) pentru, *par egzamplu*, culturnicii napocani? Mai întîi, în mediul săsesc de acolo funcționează logica omului potrivit la locul potrivit: dl. Țărmure susține logistic, de ani buni, scriitorii și artiștii (nu numai muzicieni), formînd – în consecință – echipa festivalului din patru tineri scriitori eminenți: Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari, Ana Dragu și Domnica Drumea. Fenomenul este mediatizat excelent în presa locală (reține articolele Ioanei Bradea), la *Radio România Cultural* sau în paginile săptămînalelor centrale, *Dilema veche* și *Observator cultural* (anul acesta, de pildă, a fost popularizat și în revista *Marie Claire*). Nu sînt invitați, la ediții succesive, aceiași participanți, evitîndu-se, astfel, aerul de chermeză națională/ provincială. Publicul are acces liber la toate manifestările, interacționînd – în modul cel mai firesc – cu scriitorii/ artiștii invitați. Anul acesta am putut audia două recitaluri camerale, tarafuri tradiționale (astea din urmă absolut demențiale, explozive, dînd de gîndit la ce mai semnifică, azi, elita!), au citit poeți din România și din străinătate, am dialogat cu bulversantul prozator maghiar Attila Bartis (născut el, în 1968, la Târgu-Mureș) și cu excepționalul fotograf Cosmin Bumbuț (care a lansat, în festival, cartea-obiect *Bumbata*, o fotoepopee dantescă, inspirată de „clienții" Penitenciarului Aiud...) La intrarea în Sinagogă – devenită, în timp,... Mecca literelor & artelor bistrițene – au existat două standuri ale editurilor Charmides și Casa de Editură Max Blecher, specializate în promovarea celei mai noi și performante poezii (nu doar) române: la Bistrița, poezia se cumpără natural, ca un produs de uz domestic... În micul hol al Sinagogii, mulțimea forfotea în jurul tarabelor cu volume de poezie precum, în alte părți, în jurul butoaielor cu agheasmă... Am văzut tineri și vîrstinci purtînd, ca pe niște trofee, volume de Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu, Daniel Bănulescu, Dan Coman.

Ce-mi mai amintesc de la ediția cinci? Firește, lansarea (prelungită) cu *Bonobo sau cucerirea spațiului*, cartea la care am scris în ultimele șase luni (economisind, astfel, banii de psihoterapie), sus, la Tăşuleasa Social, unde luna și norișorii de cartolină ți se plimbă agale pe sub nas. Dimineața cu Radu (Vancu) și Costică (Acosmei) și micul maidanez despre care Radu spunea – la fiecare trei minute, glumind desigur – că vrea să-l mănînce. Îl luasem în brațe, potaia-și flutura codița pe masă, la terasa hotelului „Diana"... Muntenegreanul Vladimir Durišić, cel mai tînăr dintre masculii poeți (născut în 1982), plonjînd din calambur în calambur, construind două poeme gigantice, americano-balcanice, combinație de Tarantino și Kusturica, văzuți prin lentila roșie a fanfaronului Slavoj Jijek; flamandul Jan H. Mysjkin, înviind păsări – *Peacock! Peacock!* – pe scena Sinagogii, povestind vînătoarea & practicînd ritualuri de trib suprarealist; István Kemény, narînd demn și autoironic, ca românul Andrei Bodiu și ca orice copil-adult, personaj în basmul (post)comunist; suedezul Henrik Nilsson, levitînd pe aripile unui imens poem narativ pînă în inima Levantului (la fel de bine ca, mai ieri, un William Cliff); Gabi Eftimie, (p)refigurînd vocea postumanului din ficțiunile houellebecqiene; Es. Pop, autorul memorabilului vers de studenție băimăreană *și ei erau adînci ca rozele*, așezîndu-și noile poeme, docil, sub semnul XANAX; Marius Chivu purtîndu-și charisma ca Ahile, coiful, după bătălie, la subsuoară; Bartis și Bumbuț, prezentînd obiectul-carte *Bumbata* (primul evocă, cu glasul marelui romanicer, temnița cotidiană și detenția comunistă a tatălui său, trauma copilăriei; al doilea survolează cu o eleganță lipsită de infatuare, ce mi-l amintește pe Alex. Leo, peisajul mental al penitenciarului Aiud). Ana Dragu și umorul ei negru și comicăriile de amfitrioană emblematică. Ion Mureşan, discutînd cu Vlad Moldovan: un fel de jam-session poetic de zile mari. Am văzut o parte din recitalul Adei Milea, prin ferestruica unei cabane, sus, la Tăşu.

Întors la Cluj, mi-a luat ceva timp să îmi revin, să mă adun. Am părăsit spațiul magic al Pădurii Pedagogice, al Bistriței, adunarea bonomă și pestriță, amuzantă și înalt educativă a poeților. M-am întors în Clujul neutru, indiferent, unde scriitorii par să trăiască într-o dimensiune spațio-temporală diferită de a concitadinilor. Port însă cu mine o tolbă de povești mesmerizante, iar, dacă nici așa nu mă credeți, n-aveți decît să veniți vara viitoare la Bistrița, măcar un week-end, printre poeți.

■

---

*

Teoria cunoașterii, întrezărită în lucrările profesorului Anton Dumitriu, va rămâne, din păcate, risipită în cărțile sale. Ea se constituie pe baza logicii clasice, a teoriei aristotelice asupra științei și a viziunii personale asupra existenței. Realitatea nu poate fi cunoscută în sine până la ultimele consecințe (pe verticală), ci pe orizontală (istoric), fiind vorba de transformările echivalente ale substanței și energiei.

Căutarea adevărului este un proces continuu de apropiere, heracleitic – pe măsura evoluției cunoașterii noastre – de transformările existenței. Înțelegerea faptelor, identificarea lor cu adevărul nostru, mereu relativ, eliberează spiritul instaurând starea de *katharsis* aristotelian. Justificarea existenței omenești constă în această activitate sisifică de înțelegere și dezvăluire tot mai adecvată a adevărului.

Cu acestă metodologie de analiză literară sursologică am completat, deloc întâmplător, schița teoriei cunoașterii desprinsă din lucrările regretatului profesor Anton Dumitriu. Demersul estetic a fost impus de necesitatea prezentării tipului uman superior, căruia îi acordă rolul dominant în viitor (mileniul III) (*Homo universalis*, Ed. Eminescu, 1990). Acesta este, în concepția sa, tipul european occidental, moștenitorul direct al tradiției raționale/dialectice greco-romane, tradiție devenită astăzi spiritul științific indispensabil cunoașterii. Specificul occidentalului constă în disponibilitatea perpetuă spre împrospătarea cunoștințelor, în această străduanie continuă spre perfecțiunea niciodată atinsă constând sensul existenței și măreției omului. Cultura occidentală europeană este singura cultură de tip deschis, rațional, heracleitic, imaginată de omenire până în prezent. Începutul acestui miracol îl găsim în străduința filosofilor Greciei Antice de a explica lumea rațional, dezvăluind *Adevărul* (Aletheia). Sensul de neuitare atribuit termenului, poate fi actualizat prin reconsiderarea importanței tuturor elementelor pozitive din istoria unei teorii. Îndrăgostiții de înțelepciune din Grecia Antică atribuiau intelectului două funcții, una de sesizare intuitivă a esențelor și alta de prelucrare rațională a datelor obținute nemijlocit (intuitiv). Logica clasică a asimilat aceste considerente în teoria axiomelor nedemonstrabile (stabilite intuitiv, dar în cât mai bună concordanță cu realitatea) și dezvoltarea silogistică a teoriei științifice (funcția rațională a minții).

Înțelegerea fenomenelor instituie starea de libertate și beatitudine – *katharsisul* aristotelian. Și numai gândirea neconstrânsă de nimic și de nimeni poate descoperi Adevărul.

Spiritul științific și pragmatic rezultat de aici va avea rolul hotărâtor în modelarea cunoașterii omului viitorului. El este promovat de cultura și civilizația Europei Occidentale.

Acest om universal, rațional, cult și moral, e singurul capabil să asigure supraviețuirea speciei, în condițiile în care, datorită dezvoltării tehnice, distrugerea planetei a devenit oricând posibilă.

Dacă profesorul Anton Dumitriu ne-ar fi lăsat o gnoseologie sistematică înainte de a trece în neființă, lucrarea ar fi avut o importanță deosebită nu numai pentru cultura noastră, dar și pentru cea europeană.

■

Profesor universitar doctor
Alexandru Rotaru
Chirurgia orală și maxilo-facială - medicină, artă, comunicare (I)

Cristian Colceriu

Profesorul universitar Alexandru Rotaru, născut în 4 mai 1938 în localitatea Diviciorii Mari, județul Cluj, descinde dintr-o familie simplă de țărani care pe parcursul a două generații a avut un respect aparte pentru carte începând de la fascinația spiritului slovei în conștiință și până la rostul învățăturii în a răzbi în viață din dorința aprigă de a-și depăși condiția socială. După un concurs reușit la Facultatea de Medicină Generală a ajuns, fără voia sa, la Facultatea de Stomatologie a Institutului Medico-Farmaceutic din Cluj, pe care a absolvit-o în 1967, aflându-se printre vârfurile anului său de studiu. La sfârșitul anului IV de facultate a concurat și a obținut un post de medic intern. După terminarea stagiului de internat printr-un concurs deosebit de dificil, a obținut un post de preparator la Catedra și Clinica de Chirurgie Orală și Maxilo-Facială conduse de fondatorul acestora, prof. dr. doc. Cornel Opriș. Aici a parcurs toate treptele ierarhice profesionale ca medic specialist și, apoi, ca medic primar și pe cele didactice, de la preparator la profesor universitar. Din anul 1989, după pensionarea pentru limită de vârstă a prof. dr. Horațiu Doroga, a preluat conducerea Clinicii și a Catedrei de Chirurgie orală și maxilo-facială în fruntea cărora s-a aflat până în 2003, odată cu pensionarea sa, continuându-și activitatea ca profesor consultant.

Profesorului Alexandru Rotaru i se datorează ridicarea nivelului profesional și științific în chirurgia orală și maxilo-facială, situându-se prin centrul de excelență pe care l-a creat peste nivelul național, în primul rând ca rezultat al unei repoziționări conceptuale în privința cercetării științifice bazate pe valorificarea colaborărilor multidisciplinare, inter-universitare și internaționale. În cadrul UMF Cluj a reușit să-și formeze un colectiv valoros de colaboratori și cadre didactice cu care a realizat schimburi de experiență, a efectuat stagii de perfecționare și specializări în străinătate: Valencia (Spania), Wakefield (Anglia), Leeds (Anglia), Glasgow (Scoția), München (Germania), Basel (Elveția).

Branșat la progresele din medicina mondială, prof. dr. Alexandru Rotaru a inițiat cercetări, unele reprezentând priorități naționale, pentru dezvoltarea unor domenii de mare actualitate și perspectivă în profilul oro-maxilo-facial cum sunt: biomaterialele, stimularea osteogenezei cu celule stem și factori de creștere, chirurgia ortognatică și a deformităților cranio-faciale, reconstrucția scheletică cranio-maxilo-facială asistată de computer (3D), diagnosticul și tratamentul sindroamelor dureroase orale și cranio-faciale, aportul rezonanței magnetice nucleare, computer-tomografiei și ultrasonografiei în diagnosticul și stadializarea tumorilor orale și maxilo-faciale etc. Prin dezvoltarea și extinderea acestor preocupări la Cluj de către discipolii săi, specialitatea continuă să fie bine conectată la actualitatea medicală internațională de profil și, în același timp, își menține poziția de lider național în aceste domenii.

Pe plan internațional Alexandru Rotaru a inițiat și dezvoltat colaborări științifice cu diferite universități: Universitatea Tehnică Recht der Isar, departamentul de Chirurgie Orală și Maxilo-Facială - München (Germania); Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie Chișinău (Republica Moldova); Institutul Oncologic Chișinău (Republica Moldova); Centrul de cercetări avansate din Basel (Elveția); Departamentul de Chirurgie Oro-Maxilo-Facială a Universității Halim-Anyang-City din Seoul (Koreea); Universitatea Națională, Facultatea de Stomatologie din Seoul (Koreea); Departamentul de Chirurgie Plastică și Maxilo-Facială Marienhospital, Stuttgart (Germania); Centrul de Implantologie Orală Prof. G. Takacs - Coburg (Germania).

Rezultatele colaborărilor proprii și ale membrilor colectivului pe care l-a condus au deschis porțile multor societăți profesionale și științifice internaționale între care: Societatea Europeană de Chirurgie Cranio-Maxilo-Facială, Societatea Internațională de Chirurgie Orală și Maxilo-Facială, Societatea Internațională de Chirurgie Estetică, Societatea Asiatică de Chirurgie Orală și Maxilo-Facială. Principalul câștig a fost obținerea unor importante achiziții științifice cu finalitate practică ce au fost prezentate la peste 20 de congrese științifice internaționale și la multe altele cu participare națională. Valoarea cercetărilor prezentate cu ocazia acestor evenimente științifice a făcut ca Alexandru Rotaru să fie ales membru în prezidiul multor congrese, conferințe și manifestări științifice de profil.

Adept al ideii de excelență, membru, membru fondator, președinte sau membru onorific a peste 20 societăți profesionale și științifice naționale și internaționale precum și membru în colectivul de redacție a numeroase reviste științifice de specialitate, Alexandru Rotaru a promovat direcții noi în cercetarea științifică susceptibile de rezultate și performanțe mai ales pe latura aplicativă a cercetării clinice.

Implicarea sa în procesul de învățământ universitar și postuniversitar ca om dedicat profesiei de medic și de cadru didactic a determinat alegerea sa în Senatul UMF pe toată perioada funcției sale active de profesor.

Pentru întreaga sa activitate Alexandru Rotaru a primit numeroase premii, distincții, diplome și medalii naționale și internaționale: Premiul „Gheorghe Bilașcu" al Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu" (Cluj-Napoca, 1993); Medalia 75 de ani de Învățământ Medical și Farmaceutic a Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu" (Cluj-Napoca, 1994); Distincția pentru realizări ale secolului XX (The 20th Century Award of Achievements) acordată de către International Biographical Center - Cambridge (Anglia, 1998); Diploma de onoare a direcției medicale a Ministerului Apărării Naționale cu prilejul aniversării a 80 de ani de existență a Spitalului Militar Cluj-Napoca (1999); Diploma de merit pentru contribuție la fondarea și activitatea Societății Române de Chirurgie Orală și Maxilofacială cu ocazia a 10 ani de la înființare (2002); Diploma de Excelență pentru activitatea de excepție depusă pentru dezvoltarea Chirurgiei Orale și Maxilofaciale în România, acordată de Societatea Română de Chirurgie Orală și Maxilofacială sub egida European Association for Cranio-Maxillofacial Surgery cu semnătura Prof. Dr. Bernard Devauchelle (2004), președintele acestui for internațional; Diploma de excelență a Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila" (București, 2006); Honorary Professor of the International Course of Oral and Maxillofacial Surgery 2003-2006, Iași, sub egida European Association for Cranio-Maxillofacial Surgery (2006); Medalia de aur a Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila" (București, 2006); Medalia de aur pentru România, secția Medicină, oferită de American Biographical Institute (2006), pentru meritul de a fi făcut cunoscute personalități românești din domeniu; International Expert in Oral and Maxillofacial Surgery, American Biographical Institute (2006); Senior al Cetății (Cluj-Napoca, 2010).

– Cum vă raportați la tradiția medicală, la precursorii gândirii clinice clujene, mai cu seamă la cei din specialitatea dumneavoastră?

Alexandru Rotaru

– Aș putea avea în vedere trei paliere: asistența medicală și învățământul medical fundamental (preclinic), apoi cel clinic și, în sfârșit, cel de medicină preventivă care include problemele de igienă și sănătate publică. În fiecare din aceste trei mari domenii au existat personalități ilustre, precursori care au stabilit direcții și orientări, influențate de evoluția pe plan mondial a științei medicale.

Domeniul științelor medicale fundamentale, la începutul învățământului de la Universitatea Daciei Superioare, a fost ilustrat de mari corifei ca Victor Babeș, o copleșitoare personalitate care a fost profesor de Anatomie Patologică și Bacteriologie și la alte universități și care a participat la organizarea Universității românești din Cluj. Constantin Levaditi, primul profesor de Patologie Generală și Experimentală la facultatea de Medicină din Cluj împreună cu Iuliu Moldovan și M.A. Botez, a elaborat proiectul înființării Institutului Pasteur din Cluj. Academicianul Grigore Benetato, profesor de Fiziologie, împreună cu colaboratorul său de la vremea aceea, conferențiarul Cornel Opriș, mentorul meu, au efectuat experimentul capului izolat. Acest experiment aparținea ca idee lui Heymans, care nu a reușit să-l realizeze practic. După demonstrarea lui de către Benetato și Opriș la Bruxelles, lumea științifică a fost atât de impresionată de rezultate încât l-a comparat, ca importanță, cu experimentul lui I.P. Pavlov. Aceasta, deoarece în multe privințe experimentul pus în valoare de clujeni a deschis căi noi și realmente a schimbat modul de gândire în Fiziologia mondială. În privința învățământului clinic aș putea spune că el a fost extrem de legat de achizițiile științifice ale disciplinelor fundamentale care au asigurat o gândire corelativă profundă, aproape matematică, cu manifestările clinice ale bolilor și mai ales în absența investigațiilor clinice sofisticate existente în prezent. Pe de altă parte, relația medic-pacient a fost fundamentală în stabilirea diagnosticului și în abordarea planului terapeutic în baza unor concepții specifice Școlii Medicale Clujene reprezentate în principal, dar nu în exclusivitate, de Iuliu Hațieganu, Ioan Goia, Aurel Moga.

Dar marea gândire clinică clujeană nu s-a limitat exclusiv la învățământul preclinic și la profilul medicinei interne. Au mai funcționat și alte profile clinice precum cele chirurgicale sau stomatologice etc. În chirurgie, profesorul Iacob Iacobovici, fondatorul Clinicii Chirurgicale I, a fost unul dintre cei mai performanți chirurgi europeni de la acea

Black Pantone 253 U

vreme. Împreună cu Popolizu a făcut prima sialografie din lume, în 1925, o investigație radiologică a glandelor salivare care şi astăzi, după atâția ani, este imbatabilă în diferențierea proceselor inflamatorii de cele tumorale glandulare. În aceeaşi ramură chirurgicală, dar mai târziu, merită a fi menționat profesorul Ion Chiricuță, care a fondat Institutul Oncologic din Cluj şi care a achiziționat tot ce era la vremea lui performant pe plan mondial în acest domeniu. În 1987, cercetând cu un student al meu din Germania problema unor markeri tumorali în tumorile maligne ale capului şi gâtului, i-am trasat sarcina de a căuta bibliografie prin marile biblioteci germane. Spre surprinderea mea el mi-a comunicat că nu a găsit pentru această temă decât puține referințe şi dintre ele, cele mai valoroase şi mai ample au fost cele publicate de către colectivul Institutului Oncologic Cluj. Iată un alt reper de forță al Şcolii Medicale Clujene.

În profilul stomatologic, profesorul Gheorghe Bilaşcu a fost întemeietorul învățământului stomatologic al Universității Daciei Superioare la Cluj şi primul în România de acest fel. Intrând în stomatologie cu o zestre bogată de cunoştințe medicale chirurgicale, în special de oftalmologie, O.R.L., chirurgie generală a ajuns cel mai apreciat medic stomatolog din Ungaria, la vremea respectivă. A venit la Cluj în 1919, renunțând la privilegiile sale, pentru a pune bazele acestui învățământ, corelându-l în mod ştiințific cu disciplinele fundamentale şi clinice. Prin aceasta a schimbat modul de gândire asupra specialității, creând astfel perspectivele de dezvoltare şi integrare a stomatologiei în medicina clinică. A editat la Cluj „Revista Stomatologică", prima publicație de specialitate care apoi a devenit revistă națională cu sediul la Bucureşti. După el a urmat profesorul Ioan Aleman, promovat chiar de către prof. Iacob Iacobovici. La vremea aceea, chirurgia oro-maxilo-facială practicată de Ioan Aleman la Cluj rivaliza în bună măsură cu cea practicată de marile personalități în domeniu ale Europei de talia profesorilor Wassmund din Berlin sau Pichler din Viena. Protezele chirurgicale oro-maxilo-faciale confecționate de el aveau atâta ingeniozitate, încât puteau sta alături de cele mai performante din Europa. Ele au fost extrem de bine corelate morfologic şi funcțional cu segmentele anatomice pe care le înlocuiau sau le activau. Aceste performanțe protetice au fost apoi continuate de către prof. dr. Vasile Vasilescu şi prof. dr. Felicia Prelipceanu, iar în chirurgia orală şi maxilo-facială de către prof. dr. Cornel Opriş, fondatorul acestei discipline.

– Ce traseu a parcurs biografia profesorului Alexandru Rotaru pe ruta educație-formare-afirmare? Cum ați inventaria contribuțiile dumneavoastră relevante la dezvoltarea chirurgiei cranio-oro-maxilo-faciale?

– Marile evenimente din viața mea au fost marcate de forța destinului. La momentele de răscruce, destinul mi-a scos în cale persoane providențiale care m-au dirijat pe alte căi decât cele pe care aş fi dorit eu să merg. Abia după ani sau zeci de ani mi-am dat seama că destinul a lucrat prin ei în favoarea mea.

După un concurs de admitere cu opt concurenți pe un loc, promovat la Medicina Generală, am ajuns fără voia mea la Facultatea de Stomatologie pe care am absolvit-o cu rezultate foarte bune. La sfârşitul anului patru de studii, în urma unui concurs, am obținut un loc de intern. La sfârşitul stagiului de internat s-a scos la concurs un post de asistent stagiar (preparator) la Catedra şi Clinica de Chirurgie Orală şi Maxilo-Facială. Cu toate că mi se oferise un post la o altă disciplină, eu mă hotărâsem să aleg chirurgia orală şi maxilo-facială. Concursul extrem de dificil a fost în favoarea mea.

După ce mă pregătisem aproape un an de zile la Chirurgia I la profesorul A. Nana în probleme de urgențe chirurgicale, când m-am întors la Chirurgia Maxilo-Facială m-am găsit pe statul de funcții al unei alte secții ce aparținea profesorului V. Vasilescu, cel care îmi oferise postul înainte de a mă înscrie pentru chirurgie. Mi-a fost foarte greu să revin la chirurgie, din cauza opoziției rectorului şi secretarului de partid din vremea aceea, amândoi fiind în relații deloc amicale cu profesorul Opriş, şeful catedrei de Chirurgie Orală şi Maxilo-Facială. Cu ajutorul profesorului Iuliu Căpuşan, care ocupa şi funcția de prorector didactic, am reuşit să-mi reocup locul la mult râvnita catedră de Chirurgie Maxilo-Facială.

După trei ani de stagiatură mi-am susținut examenul de confirmare în chirurgie maxilo-facială, fapt care mi-a asigurat un traseu profesional stabil dar nu fără obstacole. La scurt timp au început: mi-am atras adversități de care nu-mi reamintesc cu plăcere. Ele au apărut în conjunctura schimbărilor produse la conducerea clinicii. Convingerea mea era că a-i aduce laude şi a-i crea noului şef iluzia unui mare chirurg şi profesor doar pentru a obține anumite favoruri însemna nesinceritate față de el şi lipsă de demnitate față de mine. Această lipsă de servilism a mea a fost interpretată greşit, ca lipsă de respect şi loialitate, ceea ce era departe de adevăr şi de sentimentele mele. Cert este că din cauza acestei interpretări am ajuns să fiu izolat, astfel încât de multe ori mă regăseam singur în sala de operație sau la stagiu cu studenții. Situația s-a perpetuat fiind întreținută şi de unii colegi, fapt pentru care mi se repartizau pentru rezolvare chirurgicală, tratament şi îngrijire cazurile clinice cele mai stresante. Eu eram trimis cel mai frecvent la cazurile interclinice dramatice şi aceasta, de regulă, se petrecea după programul de la clinică şi din catedră, dacă situația nu impunea o urgență. Vrând nevrând, am devenit cunoscut şi apreciat de multe alte clinici, inclusiv de profesorul Aurel Nana, cunoscut prin exigența lui, care mi-a oferit o şansă uriaşă pe care însă n-am putut-o valorifica. Şansa a fost creată de un status maxilo-facial foarte dificil în care intrase fiica unui demnitar de mare influență din Comitetul Central al Partidului Comunist Român cu care profesorul Nana era prieten. Am fost căutat în toiul nopții, am rezolvat problema cu succes şi drept răsplată am fost întrebat cu ce mi-ar putea fi de folos. Am spus că aş dori o susținere cu o bursă pentru un stagiu la profesorul Obwegeser în Elveția, care era considerat somitatea numărul unu în lume în chirurgia ortognatică şi în alte ramificații ale chirurgiei orale şi maxilo-faciale. Răspunsul demnitarului a fost pozitiv, cu condiția să am recomandarea catedrei şi aprobarea Partidului. Pentru aceasta s-a făcut o şedință de catedră la care numai eu nu am fost invitat. Am aflat ulterior ordinea de zi a şedinței de catedră şi a grupei de partid. În absența mea se făcuse o altă propunere care însă nu avea referințele mele profesionale şi, în consecință, oferta nu s-a mai validat. Am regretat tot timpul că am pierdut această oportunitate deoarece, dacă o puteam valorifica, o spun chiar dacă par lipsit de modestie, era cu totul altul nivelul Chirurgiei Maxilo-Faciale din Cluj şi, probabil, în multe domenii şi cel din țară. După câțiva ani m-am prezentat la Bucureşti împreună cu un coleg de catedră la concursul de medic primar. A fost cel mai greu examen din viața mea. La concurs s-au înscris 18 cadre didactice universitare pe patru locuri. Mulți dintre concurenți au venit a doua, a treia sau chiar a patra oară. Obținerea titlului de medic primar era şi o condiție pentru avansarea didactică. Pentru mine, nu aceasta avea cea mai mare importanță, ci valoarea lui în eventualitatea că aş fi ieşit din clinică şi din învățământul superior în rețeaua sanitară. La finalul concursului, trei dintre cei 18 concurenți s-au detaşat. Pe cel de-al patrulea loc, cu medii egale, m-am clasat eu şi un coleg de la catedra din Bucureşti unde se ținea examenul. Urmarea? Examenul de baraj. Am vrut să renunț la el, dar grupul colegilor din Iaşi m-a încurajat şi prin insistență m-au determinat să intru la confruntare. În acel moment Dumnezeu m-a luminat. Răspunsurile mele m-au situat fără echivoc deasupra contraconcurentului meu, cu toate că acesta avea informații despre bolnavii din clinică pentru subiectele de examen. Satisfacția a durat doar cât a ținut drumul de la Bucureşti la Cluj pentru că aici, spre marea mea surprindere, am fost întâmpinat cu ostilitate. Îmi amintesc cum şeful clinicii m-a întrebat: „Ce-i, tovarăşe Rotaru, ai venit să-mi spui că ai luat concursul?". Am rămas perplex şi am răspuns: „Da. Am venit să vă comunic faptul că am reprezentat onorabil catedra la concurs". În dimineața următoare, după şedința de raport, aceeaşi distinsă personalitate s-a adresat medicilor invitându-i în birou. Evident, eram şi eu prezent. Cu o voce răspicată a ținut să sublinieze: „Tovarăşi, v-am chemat aici să-l felicităm pe tovarăşul Rotaru pentru concursul de la Bucureşti. Dar, tovarăşe Rotaru, să nu-ți închipui că ai făcut mare scofală. Să-ți iasă din cap acest lucru şi de aici înainte să-ți vezi de lungul nasului." Aceasta a fost felicitarea, şeful taxându-mă pentru infatuare, o atitudine de care nu cred că există cineva care să mă fi bănuit vreodată dintre cei pe care i-am întâlnit în viața mea. Astfel mi-a fost apreciat rezultatul unui concurs la care unii colegi au făcut infarct. După eveniment, ceilalți colegi m-au felicitat individual căutând fiecare dintre ei să o facă între patru ochi. La câțiva ani după eveniment am aflat din afirmațiile şefului de comisie că mi-a fost pusă o contrapilă pentru a favoriza pe altcineva din catedră. Din toamna anului 1983 conducerea catedrei şi clinicii s-a schimbat. Avansările pe linie didactică erau limitate politic până la suprimare. De la pensionarea profesorului C. Opriş, în 1973, nu se mai făcuseră progrese reale, nici profesionale şi nici ştiințifice. Ba mai mult se ajunsese ca în mediul clinicilor universitare similare să se vorbească peiorativ de Clinica de Chirurgie Maxilo-Facială de la Apahida. În tot acest timp am prestat onorific norma de şef de lucrări până după evenimentele din 1989 când lucrurile au luat o altă turnură.

În anul 1990 am fost avansat la gradul de conferențiar, iar cu această funcție am preluat conducerea clinicii şi catedrei odată cu pensionarea predecesorului meu, prof. dr. Horațiu Doroga, de o valoare umană absolut remarcabilă, dar obosit şi erodat de vicisitudinile epocii. Din 1991 am devenit profesor universitar. Primele obiective pe care mi le-am propus ca şef de catedră şi clinică, au vizat stabilirea legăturilor cu Occidentul. Mi-am selectat colaboratori valoroşi cu ajutorul cărora să reformez învățământul şi asistența sanitară de specialitate. Totul s-a mişcat rapid, astfel că în scurtă vreme ne-am conectat la societățile profesionale şi ştiințifice internaționale în ale căror activități ne-am integrat după schimburile de experiență cu centre de prestigiu în profilul nostru. Colectivul clinicii noastre a susținut numerose comunicări ştiințifice la fiecare sesiune națională a societății noastre de specialitate sau la altele înrudite la care a participat cu lucrări privind caracterul multidisciplinar al patologiei şi interferența cu: chirurgia generală, ortopedia şi traumatologia, oncologia, neurochirurgia, ORL-ul, dermatologia, chirurgia plastică şi reparatorie, oftalmologia etc., ceea ce nu se întâmplase anterior. Totodată, am schimbat optica privind abordarea şi elaborarea lucrărilor ştiințifice, numeroase dintre ele reprezentând rodul unor colaborări interdisciplinare. Am inițiat cercetări pentru dezvoltarea unor domenii de mare actualitate şi perspectivă în profilul oro-maxilo-facial. Astfel, am creat la Cluj-Napoca condițiile pentru dezvoltarea a două profile clinice, iar ulterior individualizarea în două secții a Clinicii de Chirurgie Oro-Maxilo-Facială: una cu profil clasic şi alta cu profil plastic şi de reabilitare pentru deformațiile orale şi cranio-maxilo-faciale, în prezent fiecare dintre cele două clinici fiind conduse de câte un profesor şef de clinică.

Black Pantone 253 U

– În ce a constat patologia intervențională de care v-ați ocupat? Cu ce afecțiuni v-ați confruntat cel mai frecvent de-a lungul carierei?

– Aş putea să vă dau o cifră care să vă impresioneze dar mi se pare nerelevantă. Intervențiile pot merge de la a face doar o incizie pentru a extirpa un polip sau papilom până la o operație complexă în care este abordat întregul cap şi gâtul cu toate elementele anatomice vitale. Important este că atunci cînd se îndepărtează anumite structuri anatomice să poată fi şi substituite sau reconstruite pentru a nu lăsa un spațiu gol şi nefuncțional. Imaginați-vă un astfel de spațiu în gură. Aici s-ar aduna şi ar stagna saliva şi alimentele care ar intra în putrefacție şi s-ar infecta, amenințând viața pacientului. Sau un spațiu gol la față care o deformează, creând asimetrii morfologice sau funcționale. Aici este marea deosebire față de celelalte servicii chirurgicale, marea iscusință şi idealul care nu totdeauna poate fi atins în întregime. Aici este şi marea artă, aceea de a reda fizionomiei umane forma, funcția şi culoarea, lucru care conferă chirurgiei orale şi maxilo-faciale o particularitate ce nu se regăseşte cu atâta pregnanță în nicio altă specialitate chirurgicală.

Patologia traumatică orală şi maxilo-facială poate fi dramatică, în primul rând prin relația de prima urgență cu căile aeriene superioare, cu craniul sau baza craniului şi cu vasele mari ale gâtului. Traumatismele de la acest nivel amenință viața. În al doilea rând (a doua urgență) ele pot fi dramatice prin leziunile nervoase şi oculare asociate care nu pun în pericol imediat viața, dar care dacă nu sunt recunoscute şi tratate de urgență pot deveni ireversibile şi să creeze mari infirmități. Există apoi leziuni orale şi maxilo-faciale în contextul unui politraumatism, când se asociază cu leziuni toracice, abdominale sau ale membrelor. În astfel de cazuri, sub presiunea psihică a stării de urgență la care este supus medicul, în unele cazuri se pot comite erori în eşalonarea intervențiilor mai ales acolo unde serviciile de urgență sunt repartizate pavilionar şi bolnavul trebuie transportat de la un serviciu la altul. Cum desfigurările faciale sunt întotdeauna impresionante, la prima vedere a cazului clinic poate scăpa observației o leziune mascată, uneori mai gravă, de natură toracică sau abdominală care amenință viața. Dramatismul aparent al leziunilor faciale determină medicul să se ocupe prioritar de aceste leziuni, fără să-şi dea seama de cele abdominale, toracice sau ale membrelor care pot fi mai amenințătoare.

Personal m-am confruntat cu astfel de situații, dar una dintre ele are un istoric mai aparte. Eram de gardă la Clinica de Chirurgie Oro-Maxilo-Facială la scurtă vreme după ce mă întorsesem de la Chirurgie I, unde mă pregătisem pentru situațiile de urgență. Din Maramureş, a venit salvarea cu un politraumatizat la care leziunile aparent mai dramatice erau cele maxilo-faciale. Cum însă eu eram meticulos din fire, conform celor învățate, am examinat în întregime bolnavul şi am suspectat orientarea evoluției lui spre un abdomen acut post-traumatic, al cărui tablou clinic îl ținusem bine în minte de la prof. dr. Crişan Mircioiu. În consecință l-am considerat urgența întâi, întrucât punea probleme de risc vital ceea ce nu se întâmpla cu leziunile maxilo-faciale. Am trimis salvarea cu bolnavul la Chirurgie I. De acolo pacientul mi-a fost returnat. L-am internat la noi. În dimineața care a urmat am fost chemat la raportul de gardă de prof. A. Nana căruia i se raportase că am purtat bolnavul pe drumuri. Prof. Nana l-a căutat şi pe prof. Opriş, şeful meu, dar dânsul era plecat la un Congres la Lisabona. În aceste condiții l-a chemat pe prof. Suciu, directorul Direcției Sanitare, căruia i-a cerut să mă pedepsească aspru. Însă, în acest timp, la noi în clinică abdomenul post traumatic evolua, se agrava. Am solicitat un chirurg din acelaşi spital care a confirmat prezumția mea şi pacientul a fost preluat. Astfel am scăpat de o sancțiune care în mod eronat mi-ar fi fost aplicată.

Thorma János *Țigăncuță* (anii '20) Colecția René Triebl

Prin frecvența şi dramatismul lor, traumatismele ocupă cea mai mare parte a specialității şi implicit a preocupărilor mele. Dar pe lângă ele specialitatea are o extindere mult mai largă în care ca frecvență urmează tumorile şi din păcate cele maligne au crescut procentual alarmant.

Fiecare dintre aceste două patologii (traumatică şi tumorală) creează încă o patologie secundară ce constă în diformități orale, cu tot ce conține ea şi faciale scheletice şi/sau de părți moi incluzând şi pereții orbitei şi piramidei nazale care cer reconstrucția sau reabilitarea, de cele mai multe ori imediată. Închipuiți-vă că după un traumatism facial sau după o rezecție tumorală pacientul îşi pierde planşeul orbitei, iar globul ocular fără sprijin coboară spre sinusul maxilar. Dacă nu am reface planşeul orbitei pentru sprijinul ochiului pe lângă faptul că s-ar pierde vederea la acel ochi, poziționarea lui declivă ar crea o asimetrie facială respingătoare.

Chiar dacă par lipsit de modestie, am fost primul în țară care am avut preocupări mai ample şi am raportat cazuri clinice de reconstrucție a planşeului orbitei. Acum recunosc că, în această problemă, fiul meu dr. Horațiu Rotaru m-a depăşit, la ora actuală fiind considerat cel mai bun din țară în reconstrucția tridimensională a orbitei. Legat de necesitatea reconstrucției imediate vă întreb retoric, ce s-ar întâmpla cu un pacient căruia i-am extirpa o parte sau jumătate din față pentru o tumoră malignă fără să-i reconstruim segmentul extirpat? Impactul psihologic şi social asupra lui ar fi atât de mare încât pacientul ar trebui să fie foarte puternic astfel ca, uitându-se în oglindă, să nu facă infarct sau cel puțin să nu se dezechilibreze mental. Iată unul dintre multiplele motive pentru care am agreat ideea creării separate, la Cluj-Napoca, a unei secții de Chirurgie Orală şi Maxilo-Facială, care să aprofundeze studiul asupra patologiei şi reabilitării diformităților.

O altă patologie cu care ne confruntăm este cea legată de infecții. Unele dintre ele sunt simple, altele sunt de o gravitate inimaginabilă. Mă refer mai cu seamă la infecțiile anaerobe care pot pleca şi de la dinți şi care pot să evolueze rapid la baza craniului sau pot coborî în mediastin. În ultimul timp au apărut fasciitele necrozante care lipseau ca entitate clinică în tinerețea mea şi care în câteva zile, dacă nu sunt recunoscute şi tratate prompt şi corect, decimează bolnavul. În astfel de cazuri tratamentul cere o competență deosebită. Prin urmare traumatismele, tumorile şi infecțiile sunt cele cu care ne confruntăm cotidian. Pe lângă acestea există o arie foarte largă de afecțiuni ale gurii şi feței ce include anomaliile şi malformațiile congenitale şi ele în grade diferite, de la cele mai simple la cele de-a dreptul respingătoare. Şi, nu în ultimul rând, tot ce ține chirurgical de gură, de dinți şi de substratul osos sau de părți moi ale protezelor dentare, substrat care în multe cazuri trebuie reconstruit sau reabilitat pe cale chirurgicală ne aparțin tot nouă.

Traumatismele maxilo-faciale şi malformațiile congenitale ale feței au fost de la început, să le zicem, partea „forte" a clinicii noastre. Îmi îndeplinesc o datorie morală şi de onoare menționând faptul că fondatorul clinicii, profesorul C. Opriş, a susținut ideea utilității imobilizării rigide în tratamentul fracturilor maxilare, idee pe care am regăsit-o oarecum sub o altă formă dar cu acelaşi conținut cu treizeci de ani mai târziu în literatura internațională de specialitate. De asemenea, Domnia Sa a avut contribuții originale în tratamentul malformațiilor congenitale ale feței. Predecesorul meu, profesorul Horațiu Doroga a fost primul în țară care a introdus suspensiile scheletice ca mijloace ortopedice de imobilizare în fracturile scheletului facial.

În ce mă priveşte, m-am înscris în tradiția catedrei şi am şi avut rezultate. Unele dintre aceste rezultate le-am comunicat la reuniuni ştiințifice internaționale. Prima lucrare cu titlul "Appreciation on certain techniques of osteosynthesis more frequently used in the treatment of gonion fractures" a fost prezentată la al IX-lea Congres Mondial al Societății Internaționale de Chirurgie Maxilo-Facială de la Thesalonik (Grecia, octombrie 1983), a fost bine primită şi apreciată chiar de către profesorul W. Bethmann de la Universitatea Karl-Marx din Leipzig (Germania), care a şi recomandat-o pentru publicare în revista germană "Deutsche Stomatologie". Din păcate n-am putut trimite materialul pentru publicare deoarece trebuia însoțit de aprobarea şefului departamentului nostru, iar condițiile vitrege din catedră nu mi-au permis atunci acest lucru. ■

Black Pantone 253 U

Aurel Rogojan

Fața și reversul

Gogu Rădulescu şi «loja de la Comana»

Încă din anii '50-'60, în România a acționat o foarte importantă «lojă cominternistă». Din această lojă au făcut parte reprezentanți de seamă ai vieții politice românești: Ana Pauker (Hannah Robinsohn), Iosif Chişinevschi, Vasile Luca (Luka Lázsló), Walter Roman, Lev Oigenstein (Leonte Răutu), Leonid Tismineţki (Leonte Tismăneanu), Mihai Florescu şi fratele său, Theodor Blumenfeld, Gogu Rădulescu şi alții.

Deşi Nicolae Ceauşescu dorea să apară întotdeauna ca echidistant față de Israel şi de lumea arabă, simpatiile sale arabe erau evidente. Israelul nu le putea accepta. În consecință, subminarea de sorginte israeliană a regimului autoritar al lui Ceauşescu, a cărui esență naționalistă a fost lesne reperată, s-a orientat, într-o primă etapă, înspre sabotarea angajamentelor României pe linia lucrărilor de investiții, în principal a lucrărilor de construcții-montaje ale unor importante utilități 1economice, de producție şi de transport în aproape toate țările arabe, cu excepția zonei saudite, aflată sub o puternică influență occidentală.

O mare parte din responsabilii lucrărilor de investiții din lumea arabă au fost evrei cu foarte bune dosare de partid şi de Securitate, ceea ce pentru Mossad a însemnat o adevărată mană cerească. Infiltrarea pe o asemenea filieră a rețelelor Mossad-ului în țările arabe a constituit un foarte mare afront pentru conducătorii acestor state. Afrontul s-a soldat, în cele din urmă, cu intrarea în blocaj de plăți pentru serviciile prestate şi accentuarea deficitului balanței externe a României.

În plan intern, Gogu Rădulescu, Zigu Ornea, Paul Georgescu, Idel Segal, Nicolae Tertulian şi alții au asigurat îndeplinirea obiectivelor cominterniste în ceea ce priveşte propaganda şi erodarea spiritului național tradiționalist al culturii româneşti. Trebuie observată în acest sens opoziția tenace la editarea integralei publicistice social-politice a poetului Mihai Eminescu, în special a acelor volume de scrieri politice din perioada sa de editorialist la ziarul conservator *Timpul*, în care erau analizate influențele nefaste asupra României în urma acaparării puterii financiar-bancare, precum şi cele exercitate în cultura națională de elementul alogen.

În plus, Gogu (Gheorghe) Rădulescu a patronat numeroase «reuniuni private secrete» la una dintre reşedințele sale de vacanță (Comana, județul Giurgiu). Tudor Postelnicu, şeful Securității (1978-1987), a fost informat în detaliu asupra conținutului subversiv al unora dintre reuniunile respective. Gogu Rădulescu acționa şi ca «agent recrutor» asupra unora dintre invitații săi. Cele mai consistente informații fuseseră obținute de un ofițer de elită din serviciul de contraspionaj pentru S.U.A. Urmarea: ofițerul de contraspionaj a fost aspru mustrat (aflase ceva ce nu trebuia să ştie!), scos din serviciul operativ şi trecut la munca de birou.

Gogu Rădulescu a exercitat o influență covârşitoare orientând acțiunile contestatare ale unor tineri poeți şi scriitori. Unii dintre ei au devenit în anii '90 figuri proeminente ale unor formațiuni politice sau civice din România. Merită să amintim aici că oficializarea prigoanei împotriva «protocronismului» s-a produs în 1988 prin articolul de denunț semnat de Gogu Rădulescu în publicația *România literară*. Articolul, scris în maniera clasică a demascărilor din *Scânteia* anilor '50, a produs un puternic efect în epocă şi a statornicit ideea că această teorie culturală ar fi periculoasă şi trebuie înlăturată. Aceeaşi viziune exista şi în cercurile «ocultei» care controla România la acea dată (şi care a ieşit la suprafață după 1990), iar «manifestul antiprotocronist», semnat de bătrânul agitator al Cominternului nu numai că a dat un foarte important semnal, dar era şi o sfidare a miturilor fondatoare ale naționalismului promovat de Nicolae Ceauşescu.

Gogu Rădulescu era o *rara avis* printre înalții nomenclaturişti. Afişa un spirit boem, independent, deşi era un oportunist rafinat. Şi-a creat şi cultivat imaginea unui om care niciodată n-a pregetat să-i ajute atât cât putea (şi putea mult!) pe cei aflați în nevoie. De reținut este şi faptul că în rarele ocazii în care, în calitate de vicepreşedinte al Consiliului de Stat, asigura interimatul unor chestiuni ce-i prilejuiau contacte cu şefi ai Securității, căuta să şi-i apropie pe aceştia şi să-i îndatoreze.

În anii '50, în perioada în care a avut responsabilități pe linia comerțului exterior, după îndepărtarea troicii Ana Pauker-Teohari Georgescu-Vasile Luca, Gogu Rădulescu a fost implicat într-o anchetă pentru fapte circumscrise subminării economice, spionajului şi, respectiv, trădării în favoarea Israelului. A scăpat. Mai mult, a fost şi promovat. Intervenția în favoarea fostului ofițer N.K.V.D. Gogu Rădulescu s-a făcut din afara partidului şi din afara țării.

În 1981, membri ai lojei l-au manipulat pe Constantin Pîrvulescu, membru fondator al P.C.R., pentru ca acesta să se ridice împotriva lui Ceauşescu în plenul lucrărilor celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. După 1985, membrii lojei s-au dovedit a fi adepți şi promotori ai reformelor gorbacioviste, susținând necesitatea înlăturării lui Nicolae Ceauşescu şi readucerea la putere a unor persoane din «vechea gardă», cărora să li se alăture tânăra generație reprezentată de membri ai familiilor celor pe care Ceauşescu îi îndepărtase din primele eşaloane ale puterii. În interiorul Partidului Comunist Român se crease un altul, secret, ai cărui exponenți la vârf (în Comitetul Politic Executiv) erau Gogu Rădulescu şi Constantin Dăscălescu. Primul a fost considerat «creierul» Elenei Ceauşescu.

În preajma evenimentelor din decembrie 1989, unii membri ai «lojii de la Comana» erau preocupați de întocmirea listei cu noua echipă conducătoare din România. Printre cei selectați figurau: Gheorghe (Gogu) Rădulescu, Ştefan Andrei (în funcțiile executive supreme); Constantin Mitea, Paul Niculescu-Mizil, Ion Dincă (secretari ai C.C. al P.C.R.); Corneliu Mănescu (ministru de Externe); Alexandru Bârlădeanu (ministrul Economiei); Mihail Florescu, Ioan Ursu, Vasile Pungan şi alții, cu portofolii neindicate. Pe o altă listă au fost trecuți cei ce-ar fi putut fi propuşi pentru a fi arestați, condamnați, inclusiv la moarte.

În perspectiva întâlnirii secrete de la Malta dintre George Bush şi Mihail Gorbaciov, un grup de 40 de intelectuali de origine română stabiliți în străinătate, dintre care peste 30 de etnie evreiască, a adresat o scrisoare celor doi lideri mondiali, precum şi preşedintelui Franței, François Mitterrand, sugerând o intervenție sovietică în România pentru înlăturarea lui Ceauşescu. Realitatea – s-a constatat ulterior – este că o asemenea înțelegere s-a realizat şi a fost cunoscută de unele figuri importante ale evenimentelor din decembrie 1989.

Dar să revenim la Gogu Rădulescu. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, el a fost şi în atenția serviciilor secrete britanice, fiind tatonat atât prin emisari de la Londra, cât şi prin cei ai Rezidenței pentru Europa de Sud-Est de la Istanbul. Sensul acestui interes britanic nu a fost descifrat. După cum nu s-a lămurit nici relația soției sale, Dorina Rudich, cu aceleaşi servicii, care au menținut-o în legătură până în 1947.

Cu ajutorul prețios al lui Eugen Jebeleanu, Dorina Rudich a devenit membră a Uniunii Scriitorilor. Apoi, prin ea şi prin Gogu Rădulescu, a fost asigurată o protecție specială pentru aşa-zişii disidenți din rândul intelectualității evreieşti, pe lângă care şi-au găsit loc şi alții. Aşa s-a construit justificarea adoptării lui Gogu Rădulescu de către comunitatea evreiască.

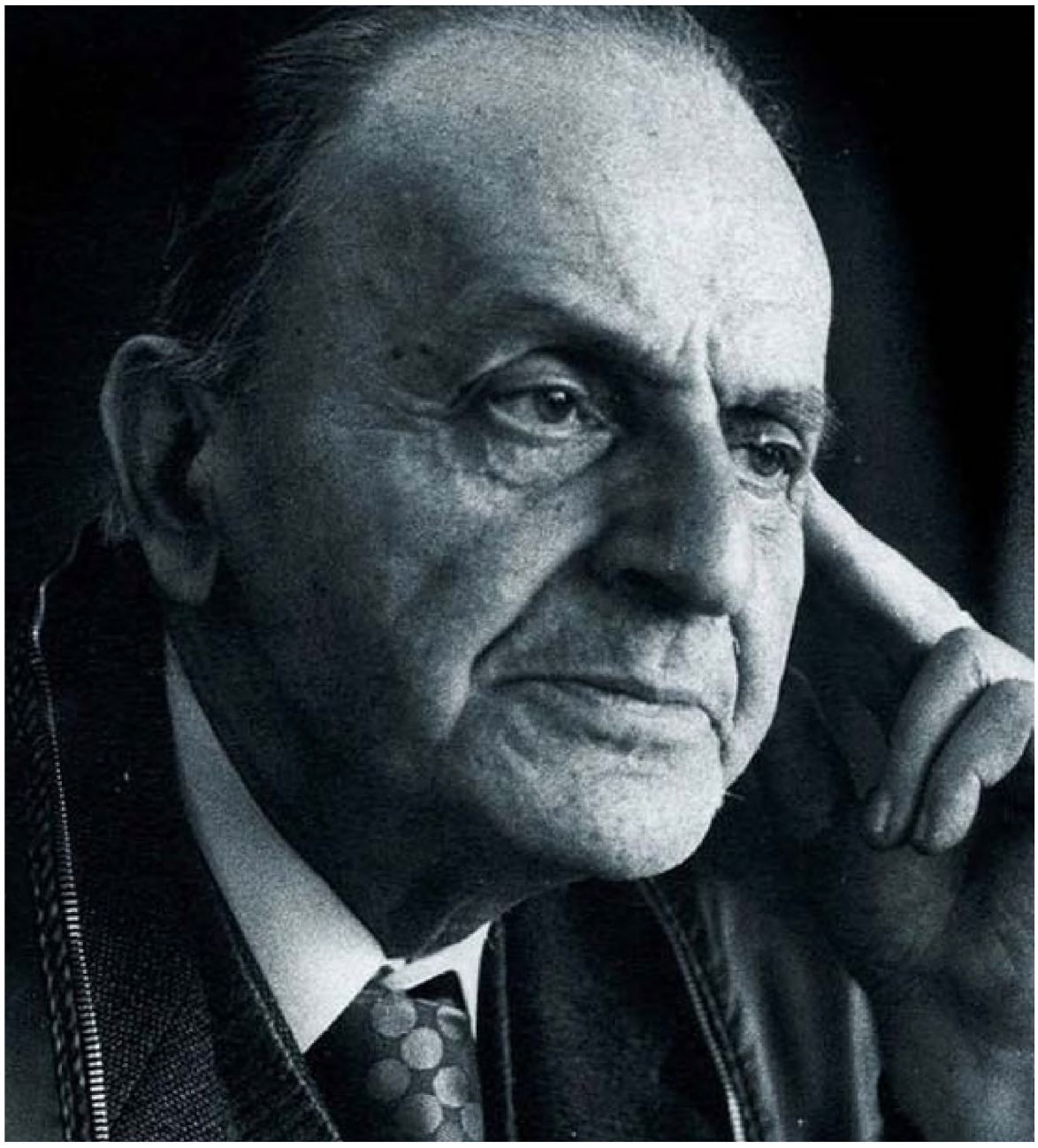
Se spune că Gogu Rădulescu ar fi decedat în căminul-spital al comunității evreieşti din Calea Griviței (Bucureşti). Cunoscătorii acestei mari afaceri internaționale de spionaj susțin că sfârşitul fostului agent recrutor al N.K.V.D. în lagărele de prizonieri din U.R.S.S. în timpul războiului şi unul dintre monitorii importanți ai Moscovei din apropierea lui Ceauşescu nu a fost cel declarat. Un voluntar al enciclopediei libere Wikipedia consemnează lapidar: «Se spune că a murit la începutul anilor 1990 ca pacient al Spitalului Comunității Evreieşti (deşi nu era evreu).» Nimănui nu i s-a permis să-l vadă în sicriu.

Numele de cod al lui Gogu Rădulescu era «Marcel». «Marcel» a fost şi numele misterios pe care Elena i l-a evocat lui Nicolae Ceauşescu în ultimele momente ale vieții lor. Parcă spunea (citez aproximativ): «Întotdeauna trădarea vine de lângă tine... şi i-am avut aproape... lângă noi... Marcel [...].»

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Şcoala de la Păltiniş



Constantin Noica

«Şcoala de la Păltiniş» nu poate fi expediată prin notaţii lapidare. În ultimă instanţă, Noica, în calitate de «agent formator ideologic» sau de «război politic» al Intelligence Service, şi-a asumat misiunea de a forma zece propagandişti ai sistemului de valori occidentale (în cazul celui britanic, nu se poate vorbi nici măcar de unul catolic!). Fiecare din cei zece, la rândul său... şi tot aşa, mai departe, până la coagularea unei elite conducătoare.

Acum, să nu ne închipuim că Noica i-a adunat pe cei zece şi le-a ţinut prelegeri... Adept fervent al teoriei elitelor, filosoful a fost uşor de sugestionat să creeze o şcoală în care să-şi formeze discipoli. Noica spunea: «Visez o şcoală în care să nu se predea, la drept vorbind, nimic. Să trăieşti liniştit şi cuviincios, într-o margine de cetate, iar oamenii tineri, câţiva oameni tineri ai lumii, să vină acolo spre a se elibera de tirania profesoratului. Căci totul şi toţi dau lecţii. Totul trebuie învăţat pe dinafară şi de dinafară, iar singurul lucru care le e îngăduit din când în când e să pună întrebări. Dar nu vedeţi că au şi ei de spus ceva, de mărturisit ceva? Şi nu vedeţi că noi nu avem întotdeauna ce să le spunem? Suntem doar mijlocitori între ei şi ei înşişi... Stări de spirit, asta trebuie dat altora; nu conţinuturi, nu sfaturi, nu învăţături.» Asta trebuia să devină Noica, un creator de stări de spirit...

Se ajunsese la un pelerinaj al discipolilor, câteva zeci. O listă aproximativă ar cuprinde între 30 şi 50 de nume. Constantă, importantă şi, cel mai adesea, fără martori a fost prezenţa în preajma lui Noica a doi dintre aceştia: Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu. La Păltiniş se organizau periodic şi seminarii. Acestea au fost frecventate, mai mult sau mai puţin constant, de (în ordine alfabetică): Paul Anghel, Constantin Barbu, Francisca Băltăceanu, Aurel Brumaru, Andrei Cornea, Alexandru Dragomir, Marta Guţu, Andrei Justin Hossu, Dan Iacob, Thomas Kleininger, Şerban Nicolau, Octavian Nistor, Ion Papuc, Monica Pillat, George Purdea, Victor Stoichiţă, Alexandru Surdu, Mihai Şora, Marin Tarangul, Sorin Vieru, Vasile Dem. Zamfirescu.

Noica credea sincer că, dacă va reuşi să creeze o elită, aceasta se va impune în structurile de conducere a societăţii şi va «schimba la faţă România». Idealismul lui Noica a fost abil speculat. În cazul său, i s-au avut în vedere profilul moral şi convingerile filosofice, efectele directe ale valorii sale intrinseci în formarea unor personalităţi care să determine evoluţii social-politice cu sens şi semnificaţii istorice. Cam aşa lucra spionajul politic strategic în epoca Războiului Rece. E bine de ştiut că atât Noica, cât şi alte mari personalităţi nu au respins nimic din ceea ce ei percepeau ca fiind constructiv, benefic şi necesar, potrivit convingerilor lor.

Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu - mi-a relatat coordonatorul contraspionajului britanic din acea perioadă - şi-au sporit frecvenţa vizitelor la «Vila 23» atunci când Noica le-a pus în evidenţă posibilităţile sale de a-i sprijini să obţină burse de studii în Occident. Lunar, la sfârşit de săptămână, îi duceau alimente, presă, veşti. În mansarda rezervată filosofului sau în plimbările prin împrejurimi, ascultau expozeurile lui Noica pe teme aparent întâmplătoare şi se legau dialoguri. Noica le punea probleme filosofice şi le evalua opiniile. Andrei Pleşu era discipolul ascultător şi silitor. Gabriel Liiceanu era mai îndrăzneţ, uneori chiar uşor impertinent, ceea ce isca şi contradicţii.

Desigur, se pune întrebarea: «Prin cine şi cum a lucrat Noica pentru obţinerea şi nominalizarea celor doi discipoli?». Foarte ingenios, fără nicio implicare oficială, Noica le-a dat un semnal unor fundaţii germane din zona de ocupaţie britanică a R.F. Germania. Acestea, în numele interesului reciproc al dezvoltării bunelor relaţii româno-germane, au făcut toată treaba. Filiera nu au ştiut-o nici beneficiarii burselor.

Acum, firesc este să fiu interpelat în legătură cu modul în care Noica, izolat la Păltiniş, putea comunica în exterior. Legătura lui Noica cu oamenii serviciilor speciale ale Maiestăţii Sale Elisabeta a II-a a fost obiectul constatării flagrante. Ataşatul aero al Marii Britanii la Bucureşti obişnuia - asemenea altor membri ai Ataşaturii Militare sau ai ambasadei - să se deplaseze în zona Sibiului. În aceste deplasări, britanicii fie aveau «supraveghere discretă de protecţie», fie erau filaţi ostentativ, după caz, sau «pe bază de reciprocitate», în raport cu tratamentul la care erau supuşi diplomaţii români în Marea Britanie. Astfel a fost identificat interesul ataşatului aero de a ajunge la Păltiniş ca explorator singuratic, cu hartă şi busolă, pe versantul opus celui pe care se afla drumul de acces. Intuindu-i-se direcţia, s-a instituit un «post de filaj montan», care a documentat întâlnirea ataşatului militar britanic cu Noica la o stână. O întâlnire, pentru neavizaţi, în condiţii absolut în afara oricăror bănuieli. Baciul stânei i-a primit şi i-a omenit, le-a cântat din fluier şi i-a vestit cu tulnicul atunci când au dat să plece, ca să ştie ajutoarele de pe coclauri să-i apere de câini şi de lupi...

Legătura lui Noica cu serviciile speciale britanice data de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Prima sa soţie, Wendy Muston (fostă miss Sinaia), s-a aflat la post în România ca trimisă a Intelligence Service. Împreună cu părinţii (Walter şi Carola, născută Ungarth, fiica unui hotelier sinaian), a locuit la Sinaia; părinţii săi se aflau printre fondatorii Secţiei Alpine a Bucegilor, care reunea importante personaje din elita politică şi militară a României. Secţia era o continuatoare a Societăţii Carpatina Sinaia, fondată în 1893 de fostul stareţ al Mănăstirii Sinaia, arhimandritul Nifon, Take Ionescu şi prima sa soţie, cetăţeana britanică Bessie Richards. Fondarea unor asemenea societăţi turistice, sportive, cultural-ştiinţifice făcea parte din buna şi generoasa tradiţie a spionajului britanic.

Noica a fost inclus şi într-un celebru «lot al spionilor britanici în România», cunoscut ca «reţeaua Tomaziu», după numele şefului ei, agent al spionajului englez în România, care a primit gradul de colonel şi o rentă viageră drept recunoaştere a serviciilor aduse Coroanei Imperiului Britanic. Tomaziu a fost extras din România după ce s-a intervenit pe canale oficiale (Julian Amery-Emil Bodnăraş) pentru a i

12

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

se aproba plecarea din țară.

În raporturile cu autoritățile, Noica era, cel puțin aparent, de un conformism exemplar, întotdeauna receptiv şi stăruitor dacă putea să contribuie la îmbunătățirea percepției Occidentului asupra țării sale. Îl vizita frecvent la Sibiu pe Aurel Cioran, care îl invita duminica la biserică, apoi îl reținea la masă. «Relu» Cioran menținea legăturile fireşti cu fratele său aflat la Paris, căruia i-a relatat despre prietenia legată cu Noica. Emil Cioran comunica, la rândul său, cu Mircea Eliade, George Palade şi cu alți mari români de peste Ocean. Aşa a apărut contextul favorabil unei «operațiuni de recuperare» a filosofului Emil Cioran şi a celui mai mare istoric al religiilor, profesorul Mircea Eliade. Acesta din urmă dorea să revină în țară, unde trăia mama sa, înaintată în vârstă şi aflată în întreținerea profesorului. Şi Cioran, şi Eliade aveau rețineri şi temeri. Noica, cu exemplul Şcolii de la Păltiniş şi contactele sale «nestingherite» în lumea occidentală, i-a îmboldit să dea curs demersurilor regimului pentru întoarcerea lor în țară. Exista şi precedentul savantului Henri Coandă.

Numai imixtiunea factorului politic şi obtuzitatea Elenei Ceauşescu, în fața căreia secretarul C.C. al P.C.R. cu propaganda a ținut să se scoată în evidență cu «recuperarea», au făcut ca aceasta să eşueze. Mircea Eliade pusese o condiție de bun-simț: «Donez biblioteca mea Academiei Române, unde să fie amplasată în „Aula Mircea Eliade".» Elena Ceauşescu nu a fost de acord. Apoi a făcut ocol ştirea lipsei de *fair-play* a aceleiaşi Elena Ceauşescu în cazul Fundației «Henri Coandă», care trebuia să fie constituită după moartea savantului, avându-şi sediul în Palatul Coandă. Mai mult, s-a desființat şi Institutul Național de Creație Ştiințifică şi Tehnică, al cărui preşedinte fusese marele savant.

Unii dintre «discipolii» lui Noica au fost deranjați de ceea ce maestrul a lăsat scris posterității despre ei. Aşa se face că, atunci când au pus mâna pe «caiete», le-au publicat cenzurate. Apoi, într-o etapă ulterioară, au fost preocupați de «toaletarea» redărilor din numeroasele volume ale dosarului Noica ajunse la C.N.S.A.S. (e vorba doar de cele care nu prejudiciază interesele britanice apărate de Intelligence Service).

Noica nu a fost un rezistent. S-a autodenunțat ca moşier, s-a bucurat că scapă de grija administrării averii. S-a autoizolat, dezamăgit că între intelectuali existau şi multe conflicte de interese, cel mai adesea personale, egoiste, ariviste, care favorizau delațiuni politice cu scopuri mizerabile: blocarea la delegările externe, ocuparea funcțiilor vizate dar luate de alții, obținerea premiilor şi titlurilor, sesizarea pârghiilor cenzurii pentru a împiedica publicarea confraților adversari de idei, chiar ajutor dat cenzorilor pentru a descifra «mesajele subversive ascunse». Toate acestea făceau parte dintr-o realitate sociologică pervertită ideologic.

Noica nu a fost nici vreun anticomunist. Toleranța lui ideologică era la fel de profundă ca idealismul convingerilor sale filosofice. Nu puteam decela în cazul său, cel puțin în ultima parte a vieții, nici o divizare a loialității între România şi Anglia. Comportamentul său afişa neutralitatea promotorului de idealuri pure. A unor idealuri pe care se puteau grefa obiective politice alternative... Dar cine putea să-l valorifice pe Noica în astfel de scopuri cu cele mai mari şanse? Regimul politic din România anilor '80 nu avea nevoie de «creatori de stări de spirit», alții decât cei ai unanimității, ca expresie a «unității monolitice dintre popor, partid, stat, societate şi conducător [...]».

Există tentația de a-l considera pe Noica un port-drapel al «rezistenței». Nimic mai fals! România anilor '80 era arhiplină de «cluburi de reflecție». Multe erau oficializate pe lângă uniuni, asociații, institute sau centre de cercetări, inclusiv pe lângă redacții privilegiate, care aveau aprobarea de a scoate suplimente culturale şi literar-artistice cu un serios rabat de la dogma oficială. Proliferaseră modalitățile de expresie artistică «simbolistică» rezervată inițiaților. Jebeleanu în poezie, alții în plastică şi tapiserie...

Mai degrabă trebuie observat că Noica a fost un ilustru exemplu pentru export în ceea ce priveşte toleranța ideologică şi libertatea opiniilor pe care le asigura regimul, cu deosebire în cazul foştilor condamnați pentru infracțiuni politice. Prima lui soție, Wendy Muston, este activă la Secția Română a B.B.C.. Fiul său, Rafael Noica-Muston, a ales calea creştinismului ortodox, ca şi cum ar fi ştiut că peste ani va reveni stareț la o mănăstire din Transilvania. Familia Muston era strâns legată de România de la începutul secolului trecut.

Mulți alți britanici, unii deja pomeniți, au îndrăgit natura, limba, tradițiile şi sufletul locuitorilor României, condiție fără de care nu puteau să promoveze aici interesele politice şi cele economice ale Imperiului Britanic. Dacă i-am numi pe unii, i-am nedreptăți pe alții. Totuşi, se impune o mențiune specială pentru sir Julian Amery.

Locotenentul Julian Amery, în anii '40, controlat de filajul S.S.I.-ului, îndeplinea misiuni de legătură cu agenți din România şi din Balcani la Hotel Athénée Palace din Bucureşti... Sir Julian Amery, în anii '60-'70, îl frecventa pe Emil Bodnăraş, căutând o poartă care să deschidă relațiile Marii Britanii cu China. Ulterior, în anii '90, îi frecventa pe Ion Iliescu, Adrian Năstase, Ovidiu Muşetescu... în cu totul alte scopuri.

Sir Julian Amery a fost primit şi de Nicolae Ceauşescu, împreună cu o delegație a Camerei Lorzilor, pe care a condus-o. În timpul întâlnirii cu Ceauşescu, Amery trebuia să-i prezinte liderului român o listă de douăsprezece probleme. După schimbul de amabilități protocolare şi retragerea presei, după expozeul lui Ceauşescu, Amery a început să-i prezinte problemele pe care le avea pregătite «de acasă». Pe măsură ce Nicolae Ceauşescu răspundea, delegația Camerei Lorzilor era tot mai surprinsă, uimită, admirând în acelaşi timp rapiditatea şi precizia cu care reacționa liderul român. Avea răspunsuri imbatabile la toate problemele ridicate. După întrebarea a unsprezecea, lordul Amery s-a oprit. Ceauşescu, după o pauză de aşteptare, a intervenit: «Cred că v-ar mai interesa şi următorul aspect...». Şi Ceauşescu continuă cu răspunsul la problema a douăsprezecea, pe care Amery nu o mai pusese. Lista problemelor delegației britanice se aflase în permanență într-o servietă elegantă, legată cu un lănțişor de mâna secretarului lordului Amery, de care acesta nu se despărțise nicio clipă...

Agenți de nădejde au avut serviciile britanice şi în lumea teatrului şi a cinematografiei, dar şi în rândul ideologilor de partid, pe care în decembrie 1989 i-a distribuit în roluri-cheie, iar apoi le-a asigurat parcursul politic parlamentar ori guvernamental, în lumea afacerilor, la conducerea băncilor, în *staff*-ul unor organisme internaționale. Cât de onorantă poate fi această considerație, dacă ei nu au făcut nimic pentru a opri degradarea generalizată a condiției poporului şi a patriei lor? Nu cumva dimpotrivă...?

Nu trebuie să-i omitem nici pe Dennis Deletant şi Jonathan Eyal, specializați în intelectualitatea românească şi având o manieră temerară de a acționa, care, începând din 1990, i-a impus atenției celor avizați şi nu numai.

Revenind la mentorul Şcolii de la Păltiniş, trebuie spus că în înalta ierarhie a Partidului Comunist Român au existat persoane de o bună factură intelectuală, care puteau avea dialog cu Noica. Filosoful era sensibil la aceştia. După cum a apreciat şi «revoluția calitativă» care a condus la «negarea negației Securității». După ce a fost eliberat din închisoare, avea să constate că anchetatorii din Securitate au fost înlocuiți cu «cetățeni ale căror aparențe de onorabilitate nu ar trebui suspectate, dacă idealurile declarate nu le sunt negate de materialitatea lucrurilor săvârşite [...]».

În ultimii ani ai vieții lui Noica, pelerinajul discipolilor la «Vila 23» devenise oarecum deranjant şi se dorea o limitare a vizitelor şi a frecvenței acestora, dar nu s-au luat măsuri efective de interzicere. Nici starea de sănătate nu-i mai îngăduia să găzduiască ori să participe la seminarii.

Dacă ar fi să-l încadram pe Noica – cel din anii '70-'80 – într-o tipologie de agent al serviciilor secrete, el ar putea fi clasificat ca operator involuntar într-un joc dublu, cu şanse sporite pentru serviciul care făcea mai multă investiție de inteligență în menținerea inițiativei şi în controlul agentului. Inițiativa le-a aparținut de la bun început, dar controlul ni l-am rezervat.

Dacă Noica ar mai trăi şi ar auzi ce a dorit să afle un discipol al său din volumele dosarului maestrului (cele rămase clasificate), şi-ar revizui demersul inițial, iar Fundația Noua Europă, prin care continuă să fie subvenționat, ar putea fi exclusă de la finanțarea externă.

Un alt discipol îi datorează lui Noica moştenirea Editurii Politice, căci acest cadou nu i-a venit de la Frontul Salvării Naționale, ci ca urmare a unei solicitări externe către un lider marcant al Frontului din partea organizației secrete Pinay Circle (mai cunoscută sub numele de «Cercul»), fondată în anii '50 de Antoine Pinay (fost prim-ministru al Franței), împreună cu fostul cancelar german Konrad Adenauer, şi condusă la început de Jean Violet (o celebră figură a S.D.E.C.E., echivalentul francez al C.I.A.). Printre membrii de bază ai Cercului s-au numărat Julian Amery (responsabil cu operațiunile Intelligence Service în România şi în Balcani), Brian Crozier, Nicholas Elliot (M.I.-6), William Colby (C.I.A.), generalul D. Stilwell (U.S. Defense Intelligence Agency), Edwin Feulner (The Heritage Foundation). Iar printre oaspeții acestui club secret se află Richard Nixon, Henry Kissinger, sultanul Omanului, Ion Iliescu şi regele Hussein al Iordaniei. (Nu demult, la conducerea Cercului s-a aflat lordul Lamont, coordonator al grupului Balli, care a achiziționat combinatele de aluminiu de la Oradea şi Tulcea. Lamont a venit în România însoțit de Julian Amery, girantul lui Ion Iliescu la Cercul.)

■

Black Pantone 253 U

Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel

Concepția etică a lui David Hume (I)

Petru Ardelean

Potrivit lui Eugène Dupréel, spiritul care animă de fapt gândirea modernă, își are originea în progresele și performanțele realizate de către Newton[1]. A fost un fapt nou, decisiv, prin care gândirea modernă s-a emancipat de sub tutela tradiției antice. Pentru gândirea clasică, filosofia fondatoare a întregii științe și morale trebuia să furnizeze, atât specialiștilor cât și oamenilor de acțiune, principiile din care să fie derivate adevărurile particulare și regulile practice de conduită.

Însă, odată cu apariția lui Newton pe scena istoriei, lucrurile se schimbă. Gândirea este animată de un spirit cu totul diferit. Newton a constrâns practic filosofia să recunoască faptul că știința nu mai este la începuturi, că știința există și că face progrese plecând de la fundamente demonstrabile, fundamente independente de principiile de la care plecau disputele metafizice[2]. Kant însuși este un admirator al fizicii lui Newton. Oamenii de știință și-au găsit ei înșiși principiile de care aveau nevoie. Din acel moment, filosofii nu mai sunt considerați ca oameni care creează știință, ci ca oameni care reflectează asupra a ceea ce savanții au stabilit și asupra a ceea ce ei au descoperit.

Aceeași schimbare – susține Dupréel – s-a produs și în sfera moralei. Aici se va produce tendința de a substitui o reflecție asupra moralei existente, față de pretenția clasică de a crea o morală perfectă sau de a demonstra posibilitatea unei ordini morale mai bune. O schimbare care nu s-a produs brusc, printr-un singur om de geniu, ci lent și laborios, prin aportul mai multor gânditori.

Ieșirea din cadrele gândirii medievale și atingerea performanței semnificative a reflecției etice reprezentată prin David Hume a fost posibilă prin existența unor precursori importanți. În fruntea acestei serii de gânditori este așezat de regulă Antony Ashley Cooper Shaftesbury (1671-1713). Anterior lui Shaftesbury, în tot Evul Mediu creștin, exista o singură modalitate de întemeiere a eticii, întemeierea teonomă (normele morale provin de la Dumnezeu), iar despre o a doua întemeiere, despre o întemeiere autonomă (normele morale pot fi derivate din rațiunea umană), s-a putut vorbi abia de către Kant, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, *Critica rațiunii practice* apărând în anul 1788. Dar între întemeierea teonomă și Kant se interpune demersul lui Shaftesbury. În anul 1709 apare lucrarea *Moralistul* a lui Shaftesbury, care a contribuit decisiv la formarea spiritului iluminist, în care se susține cu putere autonomia moralei față de religie[3]. Există în om – crede Shaftesbury – un simț moral înnăscut, care se manifestă ca iubire față de ordine și frumusețe, ordine care se manifestă în univers și în societate ca perfecțiune în Dumnezeu. Afectele naturale, pozitive, care tind către binele universal, sunt însoțite de afecte egoiste sau contra naturii, din care ia naștere toată nefericirea oamenilor. Această perspectivă asupra ordinii universale, în care dispar toate dezordinile aparente, este principiul prin care se soluționează problema răului[4]. Simțul moral înnăscut, existent în chip natural în om, face posibilă percepția imediată a binelui și a răului și furnizează criterii pentru judecățile morale. Datorită afimării acestei capacități naturale a omului de a distinge între bine și rău, Shaftesbury s-a pus la adăpost de eventualele acuzații de relativism moral, care ar fi putut să se abată asupra sa, ca urmare a renunțării de a mai folosi religia ca fundament al acțiunii morale.

Shaftesbury a negat că virtutea s-ar forma pe baza revelației divine. În fapt, omul este în mod natural virtuos și acest lucru inspiră credința în Dumnezeu[5]. În concluzie, la Shaftesbury nu morala se fundamentează pe religie, ci dimpotrivă, religia se fundamentează pe simțul moral înnăscut, natural al omului.

Revenind la naturalism în genere, putem spune că „moraliștii au găsit o inspirație și un sprijin în științele particulare”[6]. Un Carl Linné, de exemplu (1707-1778), a consacrat un procedeu de clasificare și un sistem de numire a tuturor ființelor vii în genuri și specii, și a alcătuit un inventar de plante și animale care a servit ca bază pentru naturaliștii timpurilor moderne. Se poate observa că inițiativa moraliștilor precum Shaftesbury nu este decât un aspect al elaborării acestui spirit naturalist, care mai târziu va rivaliza cu cel raționalist. „Știința” moraliștilor devine o parte a ceea ce se va numi mai târziu psihologie[7], care, în ansamblul tendințelor și înclinațiilor noastre, descoperă sentimente morale, o înclinație instinctivă către bine, precum și o aptitudine naturală de a recunoaște acest lucru. Strălucitul amator care a fost Shaftesbury consideră moralitatea în același timp ca pe un fapt de conștiință, dar și ca un fapt social. În această relație cu semenii noștri, simțul nostru moral este acela care ne face capabili de a discerne binele de rău.

Apoi, lui Joseph Butler (1692-1752) îi revine meritul de a observa și proclama independența reciprocă a punctelor de vedere al moralității și al fericirii. El remarcă faptul că ceea ce noi ne propunem nu este fericirea în general, ci conformitatea cu cerințele conștiinței noastre. Conștiința morală este un element al naturii noastre umane, față de care toate celelalte trebuie să fie subordonate. Aceasta constă într-o facultate primitivă de intuiție, care ne arată nouă ce este demn de aprobare sau reprobare, o lumină la fel de evidentă ca și rațiunea care ne arată ce este adevărat și ce este fals[8]. Prin această teorie a primatului conștiinței morale naturale, concepută ca o intuiție imediată a binelui în care grija pentru fericirea individului nu joacă un rol determinant, Butler se impune ca unul dintre precursorii lui Rousseau și Kant.

David Hume (1711-1776) este, după Dupréel, cel mai important filosof al secolului al XVIII-lea, înainte de Kant[9]. David Hume este cel care a înțeles cel mai bine schimbarea punctului de vedere care a condus la inaugurarea moralei moderne: este vorba de a studia ceea ce este, nu de a crea un sistem de morală perfectă și demonstrabilă. Hume nu s-a mulțumit să descrie doar condițiile vieții morale, ci a și făcut-o chiar mai bine decât clasicii. „Hume este gânditorul care a formulat întrebări filosofice vitale, ce rămân până astăzi actuale”[10].

David Hume admite faptul că pot exista și sentimente morale dezinteresate. Există, e adevărat, o iubire de sine însuși, totuși iubirea față de celălalt nu este mai puțin fundamentală. Dar adevărurile psihologice de acest fel nu sunt suficiente pentru a explica ordinea morală în întregul ei. Mai important este faptul că oamenii se adună și se pun de acord pentru a institui anumite reguli. La David Hume explicația formelor de conduită umană este dublă. Pe de o parte, avem psihologia, care studiază tendințele și înclinațiile noastre naturale, egoismul și simpatia, iar pe de altă parte trebuie să facem loc și unei alte discipline, care să studieze relațiile dintre indivizi[11].

În altă ordine de idei, Hume se ambiționează să pună în evidență o lege generală, care să condiționeze fenomenele în același fel în care legea gravitației a lui Newton reglează ordinea corpurilor cerești. După Hume, în plan psihologic tendințele noastre naturale se ordonează după după legea „asociației de idei”, din care asociație rezultă conștiința și rațiunea, iar în cazul relațiilor sociale legea fundamentală este dată de principiul „utilității”[12]. Astfel, morala se explică în mod „natural”, prin echilibrul care se realizează între sentimentele noastre opuse de amor propriu și de simpatie față de alții, între conștiință și rațiune pe de o parte și regula evidenței utilității, care ne conduce să observăm un acord comun între oameni. Fapt pentru care putem spune că Hume nu este numai un moralist psiholog, ci și un precursor al „moralei sociologice”[13].

Refractar față de raționalismul etic de factură metafizică, Hume a preferat să preia tezele unei fundamentări emotiviste a eticii, punând în evidență rațiuni utilitariste și hedoniste ale acesteia. Pasiunile și actele de voință nu derivă din judecata rațională, ci dimpotrivă. În acest sens, Hume scrie tranșant: „Nu ne exprimăm în termeni riguroși și filosofici când vorbim despre conflictul dintre rațiune și pasiune. Rațiunea este sclava pasiunilor și nici nu poate pretinde să aibă un alt rol decât acela de a le servi și de a li se supune lor”[14]. La baza emotivismului lui Hume se află așa-numita lege care îi poartă numele. Această „lege” stabilește imposibilitatea de a deriva un enunț prescriptiv dintr-un alt enunț de tip afirmativ sau descriptiv. Deci, judecata morală nu se poate baza pe altceva decât pe simțul moral. Acesta, simțul moral, la fel ca și cel estetic, se bazează pe gust și metoda cea mai utilă pentru a studia morala este cea experimentală. Noi descoperim anumite circumstanțe, datorită cărora atribuim „merite” sau „defecte” unor acțiuni morale[15].

Prin această metodă a sa, Hume a contrabalansat prezentarea exagerată a dimensiunii egoiste a omului în gândirea lui Hobbes. Hume a reușit să readucă în prim plan trăsătura umană a „simpatiei” privită ca virtute altruistă, pentru că: „Nicio calitate nu are mai multe drepturi de a fi primită și aprobată de omenire decât spiritul de bunăvoință și de omenie, de prietenie și de recunoștință, o afecțiune sinceră și dorință de mai bine pentru toți, o caldă simpatie față de ceilalți și un interes generos față de specia umană”[16].

O altă luare de poziție critică în raport cu eticile întemeiate metafizic se găsește și în

Black Pantone 253 U

atitudinea lui Hume față de religie. Față de fenomenul religios, Hume practică aceeași atitudine empiristă, dar nu cu scopul de a deriva morala din religie, ci pentru a studia o constantă a naturii umane, anume fundamentul psihologic al credințelor, care, în ciuda eforturilor teologiei raționale, nu poate fi tratat cu limpezimea rațiunii. Baza credinței religioase este, după Hume, frica de necunoscut, iar ipoteza unei divinități dătătoare de legi și arhitect al lumii va continua să impresioneze puternic mintea umană, în ciuda inconsistenței logice a analogiei.

După Hume, există o judecată morală care, la fel ca și judecata asupra cauzalității, are o anumită universalitate, care însă trebuie explicată. Explicația rezultă, după Hume, din aprobarea sau dezaprobarea pe care actele noastre o întâmpină la cei care ne înconjoară[17]. „Virtutea" de exemplu, nu este altceva decât o acțiune sau o calitate a sufletului, care produce un sentiment de plăcere și aprobare la cei care ne sunt martori. La fel ca și virtutea, „sentimentul moral" nu are sens decât dacă se referă la o societate care judecă după măsura sa. Acestei teze i se opun variațiunile și incoerența judecăților pe care le emite societatea. S-a văzut, de exemplu, că societățile antice aprobau sinuciderea sau pruncuciderea, prin „expunerea" copiilor nou-născuți. În schimb, Hume susține că acordul generalizat subzistă în câteva puncte principale, asupra sincerității sau a curajului de exemplu, și că diferențele de moravuri provin din felurite circumstanțe. Patriotismul nu poate fi același într-o țară liberă și într-o țară în care patriotismul ca manifestare trebuie să se reducă la iubirea despotului, curajul nu poate avea aceleași nuanțe la popoare războinice sau pacifiste etc. În definitiv, sentimentele primordiale rămân aceleași.

Recunoașterea originalității gândirii lui Hume nu exclude în același timp observarea influențelor pe care concepția dominantă a timpului le-a exercitat asupra sa, contextul ideatic a ceea ce cu o expresie germană se numește „Die geistige Situation der Zeit". Așa cum observa un exeget român contemporan[18], în teoriile epistemologice, etice și politice ale lui Hume își găsesc o expresie particulară câteva mari teme, care conferă gândirii secolului al XVIII-lea o structură spirituală aparte. Fundalul comun al acestor teme este concepția potrivit căreia ar exista o natură umană universală, neschimbătoare, invariabilă. Cunoașterea acestei naturi umane imuabile constituie, după această concepție, scopul științelor umaniste și fundamentul oricărui proiect de organizare a societății sau de ameliorare a acestei organizări. Abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea și-a făcut loc în mentalitatea europeană concepția contrară, anume aceea potrivit căreia nu există o natură umană unică, anistorică și imuabilă, ci natura umană este determinată social-istoric și ca atare schimbătoare spațio-temporal[19].

Perspectiva filosofică a secolului al XVIII-lea englez și implicit a lui Hume se întemeia pe distincția natură-convenție și era, la fel ca și iluminismul francez, caracterizată printr-un optimism epistemic evident. În linii mari, acest optimism consta în următoarea idee exprimată silogistic: e adevărat, societatea umană are multe neajunsuri și răul există în lume, dar aceste neajunsuri există și persistă, deoarece oamenii nu cunosc adevărul și nu și-au însușit prin educație lumina rațiunii; pe măsură ce oamenii vor cunoaște adevărul și își vor lumina rațiunea, societatea se va autocorecta și răul din lume va dispărea. Aceasta este, în formă rezumată, esența iluminismului. Totul treabuia supus examenului critic al rațiunii, iar rațiunea se impune prin însăși lumina sa strălucitoare. „A fost ca un răsărit de soare", aceasta este o binecunoscută definiție a iluminismului dată de către Hegel[20].

Deci acest optimism atât de dominant în gândirea epocii „exprimă încrederea în posibilitatea realizării unei reforme radicale a instituțiilor, formelor de organizare socială și moravurilor, ținând seama de cerințele naturii omenești"[21]. Toate tradițiile sociale și convențiile morale vor trebui să fie examinate critic, prin prisma raportării la idealul iluminist al naturii umane raționale. Natura umană, unică și imuabilă, este pretutindeni aceeași, ea trebuie doar să fie descoperită de către filosofi și mai apoi aplicată. Cuvintele de ordine ale epocii sunt: morala naturală, dreptul natural, religia naturală. „Morala naturală" este opusă moralei tradiționale a bisericii, „dreptul natural" este opus dreptului de origine divină și „religia naturală" este opusă celei revelate. Morala, dreptul și religia trebuie să fie întemeiate pe cunoașterea naturii omenești. Morala devine astfel o „știință experimentală", o ramură a științei naturii omenești. Din punct de vedere etic, consecințele sunt relevante. Binele nu constă în altceva, decât în cunoașterea raporturilor naturale dintre oameni, iar răul constă în necunoașterea sau în ignorarea voită a acestor raporturi.

O altă componentă a spiritului veacului al XVIII-lea englez este orientarea non-metafizică și chiar antimetafizică a discursului cultural, în speță filosofic. Este de notorietate faptul că filosofia de expresie engleză, fie britanică sau americană, este în genere nominalistă și înclinată spre empirism[22]. În spiritul Filosofiei timpului său, David Hume manifesta o anumită aversiune față de speculația metafizică incontrolabilă experimental. El împărtășea proiectul implicit de reconstrucție a științelor omului independent de speculația filosofică și teologică, prin analiza atentă și obiectivă a faptelor, respectiv prin raționamentul controlat de experiență. După cum s-a spus în mod repetat și de către autori diferiți, în gândirea filosofică ce a urmat fizicii lui Newton s-a încetățenit ideea că, iată, există deja o știință riguroasă a naturii, iar misiunea filosofilor ar fi aceea ca să edifice și știința naturii omenești, luându-o ca model pe cea dintâi.

După cum s-a remarcat[23], un punct de convergență a tendințelor de gândire inspirate din știința newtoniană l-a constituit elaborarea unei reprezentări strict deterministe asupra universului natural și uman, o concepție opusă imaginii finaliste tradiționale. Problema dacă trăim într-o lume guvernată de o inteligență divină, absolută, conștientă de sine și urmărind ca scop final o aristotelică mișcare a lumii spre mai bine, sau dacă nu cumva dimpotrivă, trăim într-o lume strict deterministă, laplaceană, guvernată de legi naturale, în care Dumnezeu poate fi o simplă ipoteză ne-necesară, această problemă a frământat și modelat conștiințele și disputele filosofice ale epocii. Sau, în rezumat, avem confruntarea între teiști și deiști. Un deism care înlocuiește Dumnezeul puternic și activ al lui Newton, activ fizic ca *Primum movens*, ca impuls inițial cum s-ar putea traduce azi, cu un Dumnezeu inactiv, care nu mai proniază lumea, un *Deus otiosus,* care odată ce a creat universul cu legile sale fizice nu mai are nimic de făcut. Naturaliștii au creat astfel o veritabilă „religie a rațiunii"[24], în care de fapt nu se mai făcea nicio deosebire între credincioși și atei, o religie care recunoștea existența unui Dumnezeu în calitate de creator al unui Univers guvernat apoi de legi naturale proprii, eterne și imuabile, un Dumnezeu garant al nemuririi sufletului și al datoriei morale. Dar totodată o religie a rațiunii care respingea ca ne-necesare rațional, sau în cel mai bun caz lăsa pe din afară pur și simplu, dogmele esențiale ale creștinismului, precum: providența, revelația, credința în miracole, Sfânta Treime, păcatul originar, întruparea lui Hristos, Judecata de Apoi, ritualul și fastul liturgic etc. Evident, tradiționaliștii nu vor privi o atare concepție ca fiind religie, ci mai degrabă ca pe o filosofie care subminează credința și bazele moralității.

În ansamblul său, teoria etică a lui Hume poate fi caracterizată ca fiind o prezentare originală a marilor motive, care au dominat gândirea filosofică înaintată a secolului său. Concluzionând asupra concepției etice a lui David Hume, Eugène Dupréel îl situează printre eudemoniștii de factură epicureană[25]. Potrivit lui Dupréel, Hume găsește utilitatea generală în fericirea persoanelor particulare. Grija pentru fericirea proprie este ceea ce îl face pe fiecare să conceapă reguli sociale și morale comune și să li se supună. Valorea unei reguli este în funcție de fericirea pe care ea o poate procura. Astfel Hume se plasează în lista eudemoniștilor naturaliști la fel de bine ca în aceea a naturaliștilor psihologiști. Originalitatea sa constă în a recunoaște că există sentimente naturale non-egoiste, dar acestea nu merg până la depășirea punctului de vedere al fericirii[26].

Note:

1. Eugène Dupréel, *Traité de Morale,* Tome I, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967, p. 134.
2. Idem, p. 135.
3. Emile Bréhier, *Histoire de la Philosophie, La philosophie moderne,* Tome II, Felix Alcan, Paris, 1932, p. 203.
4. Idem.
5. *** *L'Enciclopedia della Filosofia e delle Scienze Umane,* Instituto De Agostini, Novara, 1996, p. 1001.
6. Eugène Dupréel, op. cit., p. 137.
7. Idem, p. 139.
8. Idem, p. 140.
9. Idem, p. 141.
10. Mircea Flonta, "Studiu introductiv" în: David Hume, *Cercetări asupra intelectului omenesc,* ESE, București, 1987, p. 8.
11. David Hume, *Enquete sur les pricipes de la morale,* Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 35.
12. Eugène Dupréel, op. cit., p. 142.
13. Ibidem.
14. David Hume, *Enquete sur les principes de la morale,* ed. cit., p. 121.
15. *** *L'Enciclopedia della Filosofia,* ed.cit., p. 457.
16. David Hume, *Enquete sur les principes de la morale,* ed. cit., p. 135.
17. E. Brehier, op. cit., p. 285.
18. Mircea Flonta, „Studiu introductiv" la David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc,* ESE, București, 1987, p. 30 sq.
19. Cătălin Zamfir, *Spre o paradigmă a gândirii sociologice,* Polirom, Iași, 2005, p. 259.
20. G.W.F. Hegel, *Prelegeri de filosofie a Istoriei,* Ed. Academiei RSR, București, 1968, pag. 413.
21. Mircea Flonta, op. cit., 31.
22. Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei,* Polilrom, Iași 1998, p. 55.
23. Mircea Flonta, op. cit., p. 32.
24. Idem, p. 33.
25. Eugène Dupréel, op. cit., p. 142.
26. Ibidem.

■

Black Pantone 253 U

„Tabla de valori acceptate?!”

Cum să te respecte cei din afara castei scriitoricești, dacă scriitorii înșiși nu se respectă?

Aura Christi

În “România literară”, nr. 25-26 din iunie 2013, la rubrica Ochiul magic, citim câteva texte axate pe cazul “Tribuna”, texte, între altele fie spus, antologice din mai multe puncte de vedere. Nu ştim din ce motive pare că acele articolaşe au un straniu aer stalinist şi nu pricepem din ce cauze acesta prinde teren în România, la acest început de mileniu al III-lea, inclusiv în mediul scriitorilor. Prinde, uimitor, în plină libertate, laolaltă cu strategiile folosite nu fără succes, e adevărat, în plin stalinism: dezinformarea, calomnia, jumătățile de adevăr şi, nu în ultimul rând, intimidarea manipulatorie. „În vreme ce numeroşi scriitori protestează contra abuzurilor administrative şi a atitudinii incalificabile a nu de mult numitului redactor-şef al “Tribunei” clujene (“Observator cultural” şi “Steaua” au consacrat pagini întregi scandaloasei comportări a lui Mircea Arman, obligând autoritățile locale să deschidă o anchetă, iar Consiliul USR a decis excluderea acestuia din rândul membrilor săi) – se afirmă în unul din articolaşele din RL, un fel de comentarii-diversiune nesemnate; prin urmare, conducerea “României literare” şi le asumă – două voci izolate sar, repetat, în apărarea celui responsabil de toată tevatura. E vorba de Aura Cristi [Aura Christi – n. red.] şi de Nicolae Breban, membri ei înşişi ai USR, dar care nu par câtuşi de puțin impresionați de atacurile la baionetă ale lui Arman contra breslei scriitoriceşti, mai mult, îi preiau «argumentele» şi “tonul necuviincios”. Atacurile dlui Arman contra breslei scriitoriceşti? Atât de puternic să fie dl Arman, încât să atace şi să clatine o întreagă breaslă scriitoricească, zdruncinată binişor de vreo douăzeci de ani încoace de lipsa solidarității între membrii USR şi de lipsa respectului față de meseria de scriitor? Cum să te respecte cei din afara castei scriitoriceşti, dacă scriitorii înşişi nu se respectă?

Te pomeneşti că dl Arman atacă de mai bine de douăzeci de ani, prin breasla scriitoricească, şi identitatea națională a poporului român, iar noi nu aflăm decât acum! Identitatea națiunii române, considerate de dl acad. N. Manolescu, critic şi istoric literar, preşedinte al USR, un fel de... melanj. Te pomeneşti că „numeroşi scriitori” au protestat şi „contra abuzurilor”, a „atitudinii incalificabile” şi a limbajului manolescian din editorialul dedicat cazului “Tribuna”, editorial care... ni se pare scris în limbajul caracteristic, pe timpurile dictaturii, prozatorului Eugen Barbu, care înfiera unii membri ai breslei scriitoriceşti în oficina securisto-ceaușistă – “Săptămâna”? (Nicolae Manolescu, *Noua direcție a Tribunei din Cluj*, în “România literară”, nr. 6/2013)

„Două voci izolate”?

Nicolae Breban şi Aura Christi?

Doi scriitori, care scriu şi publică ritmic, conduc o revistă de un prestigiu recunoscut în țară şi în străinătate, “Contemporanul”, indexată de instituții de un prestigiu greu de tăgăduit? Doi scriitori care conduc Editurile “Contemporanul” şi “Ideea Europeană”, edituri ce au publicat peste trei sute de titluri, nu puține dintre acestea regăsindu-se în mari biblioteci ale lumii?

Voci izolate de cine?

Există instituții oculte în România europeană, care izolează anumite voci, după principii la fel de oculte?

„În numărul pe mai al revistei CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ, Nicolae Breban îi califică drept «oportunişti culturali» şi «condeieri» de două parale (în termenii lui Arman) pe Cărtărescu, Pleşu, Patapievici şi pe alți «acoliți» ai lor, care ar avea «în spate televiziunea (probabil Antena 3! – n.n.) şi sacii cu bani ce vin de la guverne, e drept, dar şi de la firmele Soros şi Microsoft, multe, multe zeci de miliarde de lei vechi»”. Ce legătură vede ochiul magic – să-i spunem aşa autorului cu identitatea ascunsă, asumată însă de “România literară” – între eseul domnului acad. Nicolae Breban despre câțiva oportunişti culturali postdecembrişti şi... cazul “Tribuna”? În realitate, nu există nicio legătură între cele două paliere, era să zicem paralele, pe care ochiul magic le vrea, nu ştim de ce, unite într-un fel... era cât pe ce să spunem ilogic şi am fi spus-o, dacă nu ar fi fost la mijloc un neadevăr grosolan; unul dintre principiile manipulatorii predate în universități este următorul: cu cât un neadevăr este mai grosolan, cu atât va prinde mai iute teren – principiu familiar şi dlui Liiceanu, care a lansat hilara afirmație conform căreia H.R. Patapievici este un Kierkegaard al României: „Te îmbrățişez, dragul meu Kierkegaard bucureştean. De fapt nu, greşesc, spunându-ți că eşti un Kiekegaard al nostru: am să spun mai degrabă despre Kierkegaard că este un fel de Patapievici danez”.

În citatul articol brebanian, drept oportunişti culturali sunt considerați dnii Liiceanu, Pleşu, Patapievici, girați de doi scriitori care au o operă: Nicolae Manolescu şi Mircea Cărtărescu. Punct. Ochiul magic se face că nu înțelege. Atunci să mai citească o dată articolul autorului *Buneivestiri*. Iar dacă ochiul magic ține cu tot dinadinsul să-i califice pe cei invocați de romancierul Breban – Liiceanu, Pleşu, Patapievici, Manolescu şi Cărtărescu – drept oportunişti culturali, nu are decât, şi îi dorim succes, mai ales că ar găsi şi nu puține argumente. L-ar servi şi definiția dată, în această ordine de idei, de fermecătorul Alecu Paleologu: oportunismul e dexteritatea cuiva de a folosi o oportunitate, adică o seamă de condiții favorabile realizării unui scop dat. De exemplu, dnii Liiceanu şi Pleşu au folosit excelent oportunitatea de a privatiza fosta Editură a PCR, botezând-o Humanitas. Doar că în graba mare, pe când era Ministru al Culturii, dl Pleşu a uitat să publice ordinul de înființare a editurii respective în Monitorul Oficial, nu-i aşa? Dar să nu fim pedanți, să nu ne cramponăm de fleacuri.

Numit la cârma ICR, dl Patapievici, autorul unei opere impunătoare, comparabile, în opinia dlui Liiceanu, cu cea a gânditorului danez Kierkegaard sau invers, a folosit oportunitatea de a promova pe toate canalele valorile de vârf ale literaturii române, care este o literatură majoră, dată de un popor aşezat între câteva imperii, popor față de care dl Patapievici, acest Kierkegaard al României, şi-a manifestat nu o dată empatia, rădăcinile identitare ale națiunii române constituind, fără îndoială, o prioritate tematică patapieviciană. Între valorile recunoscute în plan

Thorma János — *Pe câmp (1927)* Colecția Somlói Budapesta

Black Pantone 253 U

național și propagate asiduu de ICR-ul patapievician, se află, straniu, înaintea tuturor – o coincidență, nu-i așa? –, nu rareori de altfel, unii corifei și/sau simpatizanți ai Grupului de Dialog Social, o mare instituție națională, care și-a format un prestigiu și o deschidere imposibil de tăgăduit: marea romancieră Gabriela Adameșteanu, care a dăruit literaturii române un raft de romane recunoscute și apreciate la justa lor valoare de critica de specialitate; marele romancier Lucian Dan Teodorovici, care cel puțin prin volumul *Atunci i-am ars două palme*, a revoluționat proza românească; Dan Lungu, un precursor al romanului experimental, care se pare că a bătut toate recordurile prin ultraelogiatele și hipertradusele romane *Sunt o babă comunistă* și *Raiul găinilor*; marea scriitoare Cecilia Ștefănescu etc. Din aceeași listă a titlurilor românești traduse pe bani publici și publicate la case editoriale din străinătate, putem cita și alte câteva nume: Lucian Blaga, Mircea Eliade etc. Un sondaj rapid arată numărul de titluri traduse din autorii Lucian Dan Teodorovici (7), Cecilia Ștefănescu (3), Andrei Pleșu (2), Lucian Boia (2), Andrei Oișteanu (2), Gabriel Liiceanu (1), Vladimir Tismăneanu (1), Nina Cassian (3), Filip Florian (11), Gabriela Adameșteanu (10), Mircea Cărtărescu (20) sau Dan Lungu (13), Norman Manea (9), Ana Blandiana (5), Dumitru Țepeneag (11), Nora Iuga (4), Lucian Blaga (3), Constantin Noica (5), Mihai Eminescu (1); George Bacovia (0), Tudor Arghezi (0), Ion Barbu (0), Max Blecher (7), Mircea Eliade (11), Camil Petrescu (3), Nichita Stănescu (3), Mihail Sebastian (4), Emil Cioran (2), Nicolae Manolescu (1), Angela Marinescu (1), Alexandru Ecovoiu (2), Ioan Groșan (1), Panait Istrati (3), Liviu Rebreanu (0), Hortensia Papadat Bengescu (0), Dumitru Radu Popescu (0), Ștefan Bănulescu (0), Sorin Titel (0), Augustin Buzura (0), Nicolae Breban (0), Paul Goma (1), Adrian Marino (0), Marin Preda (0), Eugen Ionescu (0), Cezar Ivănescu (0), Nicolae Balotă (0), Eugen Uricaru (0), George Bălăiță (0), Ileana Mălăncioiu (0), Eugen Negrici (0), Eugen Simion (0), Valeriu Cristea (0), Marin Sorescu (1).

Vladimir Tismăneanu și Gabriel Liiceanu sunt la egalitate cu Mihai Eminescu – unul dintre fondatorii literaturii române moderne. Adameșteanu, Teodorovici, Lungu, Cărtărescu sunt mai promovați decât Lucian Blaga. Vârfurile romanului românesc – romanul denotă maturitatea unei culturi – lipsesc cu desăvârșire! Dacă întocmești un top al celor mai traduse cărți în perioada patapieviciană sub egida ICR, te alegi cu o imagine a literaturii române aflată la mii de kilometri distanță de imaginea ei reală... Cel puțin acestea sunt rezultatele căutării pe www.cennac.ro, unde pot fi găsite traducerile subvenționate de ICR-ul patapievician. Nu puțini scriitori promovați excesiv prin intermediul ICR-ului condus de Kierkegaard al României sunt, interesant, autori publicați și promovați de Editurile Humanitas și Polirom, revistele USR, revistele "22", "România Literară", "Suplimentul de cultură". Editurile Humanitas și Polirom publică tomuri din vasta operă a dlui Patapievici, un fel de filosof fără operă specifică. Ca și dl Liiceanu.

Lucian Blaga, Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Nicolae Breban, Marin Preda, Paul Goma, George Bălăiță figurau, din câte ne aducem aminte, pe lista scriitorilor „învechiți", „depășiți", listă publicată pe vremuri în presă. O bună parte din scriitorii „depășiți", „expirați", enumerați adineaori figurează pe poziții onorante în ancheta inițiată de revista "Observator cultural", nr. 45-46, 3-15 ianuarie, 2001. Prin opera acestor vârfuri ale literaturii avem o imagine a României eterne, căci o parte din acești scriitori abordează teme majore, având astfel acces la universalitate. Ce ne arată lista scriitorilor favorizați de ICR-ul patapievician și, respectiv, de reprezentanțele din străinătate ale ICR-ului? Prin politica culturală dusă de ICR-ul patapievician, valorile de vârf ale culturii scrise românești au fost tăiate cu brutalitate.

Putem continua, fără efort, enumerarea performanților dlui Patapievici, un mare disident și un susținător de anvergură mondială a identității națiunii române, respectiv, a culturii scrise de performanță din România ultimei jumătăți de secol. Chiar ne miră cum de imaginea României în

Thorma János *Femei la scăldat* (1926-1933) Colecția Bay, Budapesta

L. Bitay Árpad *Baia Mare cu Turnul Ștefan (detaliu)* Colecție particulară

lume, după activitatea laborioasă a echipei Patapievici la ICR, este preponderent mizerabilistă; atunci, desigur, când se poate vorbi de o imagine a României existentă în străinătate. Nu spun că literatura ce propagă imaginea mizerabilistă a României nu e necesară și, uneori, valoroasă; dacă însă este favorizată exclusiv această imagine, fără îndoială, România este calomniată astfel din interior, epicentrul caricaturizării, denigrării României și a imaginii acestei țări aflându-se la București. Nu străinătatea este vinovată de propagarea unei imagini-caricatură a României în lume, ci statul român, care, în lipsa unei strategii culturale solide și eficiente, prin nu puțini oamenii numiți în funcții de conducere ale instituțiilor culturale, creează o imagine de țară *second hand*, de țară bananieră, cum am aflat în vara de foc a anului trecut. Oare pe oamenii politici – puterea executivă – nu-i interesează această imagine negativă, destabilizatoare? Acum, când încercăm să creăm o imagine de încredere și prestigiu a țării pentru instituțiile europene și investitorii europeni...

Ne oprim aici, căci teamă ne este că, după schițarea acestei imagini-caricatură, cu exagerările inevitabile genului, vom relua, fragment de fragment, manifestul literar *Resurecția modernismului* ("Contemporanul" nr. 1/2013), din care ne amintim, între altele, că, să auzi și să nu crezi, cultura este incorectă politic și alte perle din retorta cărturarului mitteleuropean de anvergură cosmică: Horia-Roman Patapievici. Iar într-o viitoare replică marele și ubicuul ochi magic va considera, într-o altă pornire diversionist-stalinistă, că și acel eseu polemic, *Resurecția modernismului*, a fost scris în apărarea revistei "Tribuna".

(text preluat din revista "Contemporanul")

■

Black Pantone 253 U

Un profesionist al scrisului: Stelian Țurlea

Alex. Ștefănescu

Stelian Țurlea a fost şi a rămas un ziarist profesionist. A lucrat peste douăzeci de ani la revista *Lumea* (ca simplu redactor, pentru că evita să scrie articole omagiale despre Nicolae Ceauşescu), a condus la un moment o revistă de mare tiraj, *Zig-Zag* (creată şi abandonată de Ion Cristoiu), a lucrat apoi la postul de televiziune Antena 1, unde a impus un stil modern, occidental în conceperea emisiunilor informative (abandonat, din păcate, după plecarea lui), iar în prezent se numără printre oamenii de bază ai PRO TV, impetuosul (în stil americănesc) post de televiziune condus de Adrian Sârbu.

Ca publicist, Stelian Țurlea îşi supraveghează scrisul şi nu cultivă exaltarea. Tocmai de aceea se face imediat crezut în rarele cazuri când devine patetic. Un articol publicat în *Lumea*, din 28 decembrie 1989, înregistrează într-un mod convingător trăirea intensă pe care i-a provocat-o revolta românilor împotriva dictatorului comunist:

„Una din cele mai emoționante imagini pe care le-am văzut în viața mea a fost câmpia Albei Iulia, unde, la 1 decembrie 1918, sute de mii de ardeleni au făcut Unirea cu Țara. Unul din cele mai emoționante momente pe care le-am trăit a fost al mulțimii de sute de mii de oameni adunați, la 22 decembrie 1989, în Piața Palatului, hotărâți să doboare dictatura şi să redea libertate Țării. Inima tremură când evocă fiecare din evenimentele acestea şi cuvintele nu sunt atât de inspirate pe cât ar voi să fie."

Același Stelian Țurlea este şi un prozator experimentat. A debutat cu un roman al adolescenței, de o naivitate intenționată, plină de farmec? *Pavană în peisaj marin*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988 – care însă a fost prea puțin luat în considerare în atmosfera dramatică din acei ani. După 1989, prozatorul s-a dezlănțuit, publicând un număr mare de romane şi povestiri, pentru maturi şi pentru copii, deloc asemănătoare între ele, într-un ritm care i-a istovit pe cititorii săi fideli.

În paginile romanului Pavană în peisaj marin autorul descrie lumea „celor mari" aşa cum se înfățişează unor adolescenți aflați în vacanță la mare, fără ştirea părinților. Asemenea cunoscutului personaj al lui Stendhal, Fabrizio del Dongo, care, rătăcit pe un câmp de luptă, nu înțelege nimic din logica războiului şi înregistrează doar secvențe disparate, fără legătură între ele, eroii lui Stelian Țurlea contemplă, consternați, agitația oamenilor maturi, la fel de misterioasă şi inaccesibilă pentru ei ca un complot. Remarcabilă este în acest context relatarea tentativei eşuate a adolescenților de a participa la un spectacol al cenaclului lui Adrian Păunescu (numele lui Adrian Păunescu nu este menționat, dar în mod evident la el se referă autorul). Spectacolul respectiv rămâne pentru ei un fel de miraj, în timp ce în prim-plan se situează, strivitor de reali, impresarii şi paznicii care nu-i lasă să intre în spațiul magic.

Romanul *Iubire interzisă*, Bucureşti (apărut în 1995 la Ed. Intact din București, în condiții grafice precare, care fac volumul confundabil cu o broşură despre protecția muncii) cuprinde o tulburătoare poveste de dragoste, consumată în ultimii ani ai dictaturii comuniste. I s-ar fi potrivit şi titlul (lui Marquez) *Dragostea în vreme de ciumă*. Protagoniştii sunt Petru Sala, cercetător ştiințific la un institut-fantomă, unde se fac „sinteze" pentru un ministru niciodată vizibil, şi Maria, traducătoare la același institut. Cu douăzeci de ani în urmă cei doi au fost colegi de facultate, dar atunci au ratat prilejul de a trăi o mare dragoste. O trăiesc abia acum, când nu mai sunt risipitori, când ştiu să prețuiască o rație de pasiune intensă smulsă cu greu vieții. Petru Sala şi Maria se întâlnesc pe ascuns, în locuința celui dintâi, care ani la rând a trăit singur, înconjurat de cărți. Aici nu pătrunde, deocamdată, nimic din urâțenia vieții „de afară". Îndragostiții se consacră unul altuia, explorându-şi reciproc trupurile şi comunicând fără prea multe cuvinte (autorul este un expert în imaginarea unor dialoguri sobre şi totuşi încărcate de electricitatea dragostei).

Treptat, însă, bărbatul şi femeia decad din condiția de „Adam şi Eva" şi capătă o nedorită identitate socială. Petru Sala are un şef care îl cheamă de câteva ori la el şi îi sugerează să renunțe la legătura lui clandestină sau să se împace cu ideea transferului în alt oraş. Maria are, în afară de un copil de paisprezece ani, un soț tiranic şi cinic, care îi cere sa opteze definitiv pentru Petru Sala şi să-i lase lui copilul. La un moment dat, soțul înşelat discută personal cu Petru Sala, într-un mod din care reiese că vrea să controleze totul, inclusiv adulterul soției sale. O dragoste trăită în condiții dictate de propriul său rival, aceasta este tot ce îi mai oferă viața lui Petru Sala. La rândul ei, Maria nu are curajul să-şi schimbe soarta şi se întoarce, cu un automatism de victimă, la călăul ei.

Narațiunea poate fi considerată un love-story est-european. Dragostea este învinsă tot de cancer, însă de un cancer al societății, generalizat. Stelian Țurlea conduce simplu şi subtil istorisirea, alternând persoana a treia cu persoana întâi (în cazul acesta naratorul este Petru Sala). Cum se vede întreaga poveste de dragoste din perspectiva Mariei nu vom afla niciodată, iar această omisiune face femeia „enigmatică", în tradiția prozei româneşti.

Romanul *Martorul* (Bucureşti, Ed. Albatros, 2000), de o şocantă originalitate (aşa cum va fi *Zogru* de Doina Ruşti), este pe locul întâi în topul preferințelor mele. Romanul aduce în prim-plan un personaj grotesc şi înfricoşător, un fel de „cocoşatul de la Notre Dame" în variantă românească. Scriitorul şi-a propus nici mai mult nici mai puțin decât să ne facă să-l iubim pe acest monstru. Este vorba, să recunoaştem, de un pariu greu de câştigat, cu atât mai greu cu cât Stelian Țurlea nu mai are libertatea pe care o avea Victor Hugo de a folosi o retorică romantică pentru a-i înduioşa pe cititori.
O altă dificultate derivă din faptul că personajul joacă şi rolul de narator, că romanul este scris, deci, la persoana întâi, din perspectiva unui pitic diform, marginalizat de oamenii normali. Îți trebuie multă imaginație ca să te substitui unui asemenea personaj.
Şi totuşi, Stelian Țurlea câştigă pariul. Mai mult decât atât, el participă dezinvolt la această cursă (narativă) cu obstacole, creând impresia că nimic nu e mai simplu decât să le depăşeşti unul după altul şi să treci surâzător linia de sosire.

Personajul-narator ni se prezintă singur, de la început, într-un stil direct şi şocant:
„Sunt mic, urât, diform, ghebos. Şi rău. Mi s-a spus întotdeauna, aproape de când reuşesc să-mi amintesc despre mine, că sunt urât şi rău. Am început să cred că este aşa. Mai ales că niciodată n-am fost în stare să răspund, nici chiar celor despre care ştiam că fac o nedreptate acuzându-mă. Sunt mut din naştere, doar mut, nu şi surd, dar foarte puțini ştiu că aud ce se petrece în jurul meu şi tot ce se spune despre mine, ba chiar cred că şi puținii care ştiau asta cândva au şi uitat, şi încă de multă vreme."

Black Pantone 253 U

Pe măsură ce istorisirea nefericitului personaj înaintează, ne dăm seama că nu este vorba în cazul lui nici pe departe de răutate, ci de o înrăire, care nu reuşeşte nici ea să stingă o tandreţe înnăscută. „Pocitania" (cum îi spun mulţi) are un suflet făcut pentru dragoste. Însă mesajul ei nu poate ajunge niciodată la semeni. În primul rând, din cauza muţeniei. Şi în al doilea rând din cauza caricaturalei alcătuiri trupeşti, care perturbă şi comunicarea prin gesturi: „Semnele mele, jocul mâinilor mele subţiri ori al falangelor prelungi, jocul muşchilor chipului meu sunt caraghioase şi ridicole şi par, celor-lalţi, strâmbături penibile, uneori greu de suportat, prea rar amuzante."

Romanul are, deci, ca principală sursă de tensiune drama imposibilităţii de a comunica. Această dramă ajunge la paroxism în momentul în care personajul asistă la violarea unei fete, într-o magazie, şi apoi la găsirea cadavrului ei, pe jumătate carbonizat, în magazia distrusă de un incendiu. El este un martor (de aici şi titlul romanului) care nu poate povesti nimănui ce a văzut. Romanul reprezintă depoziţia lui virtuală, inutilizabilă de către justiţie.

Să fii de faţă când se petrece ceva îngrozitor, să încerci, fără succes, aşa cum face protagonistul romanului, să te opui răului, iar ulterior să nu îi poţi denunţa pe vinovaţi iată o situaţie tragică, descrisă fără emfază stilistică de autor. Întrucât romanul a fost scris în perioada martie-septembrie 1979 şi doar revizuit în martie 1999, ne gândim, inevitabil, la el ca la o parabolă despre tragedia trăită de poporul român în timpul comunismului, când nimeni nu avea voie să povestească, măcar, ce se întâmplă.

Celelalte personaje care apar în roman mama adoptivă a cocoşatului, călugărul care îl ia cu el la un schit în munţi, muncitorii care îi dau iluzia căldurii sufleteşti şi apoi îl alungă etc. au consistenţa unor umbre chinezeşti. În primplanul naraţiunii se află mereu, dominant, personajul-narator, cu copleşitoarea lui dorinţă de a comunica. Scriitorul exploatează cu mare randament estetic subiectul pe care şi l-a ales. El se dovedeşte şi un specialist în „estetica urâtului", în practicarea căreia dovedeşte rafinament. Secondându-l, la un moment dat, pe un pictor care lucrează în aer liber, cocoşatul descoperă în mapa acestuia desene care reprezintă: „şopârle cu două capete şi limbile bifurcate, şuierând pale de foc albăstrui care macină carnea unor trupuri omeneşti fără s-o ardă, pitici cu capete cât corpul şi o gaură ca un ochi fără fund în mijlocul frunţii, scorpioni băloşi strecurându-se printre scârnăviile unor broaşte cu spinările pleznind de umflături de puroi care se prelinge în lungul labelor" ş.a.m.d. Toate aceste forme halucinante, desprinse parcă din picturile lui Bosch, amplifică rezonanţa pe care romanul o are în conştiinţa cititorului. Stelian Ţurlea ştie să prelucreze artistic materia epică brută. şi dă dovadă şi de un gust sigur, evitând alunecarea în melodramă.

De altfel, orice text scris de mâna lui Stelian Ţurlea este inteligent şi captivant, are ritm şi un patetism ţinut sub control, în limitele bunului-gust.

Acestea sunt şi însuşirile romanului *Darul Ioanei*, scris în 1976, revizuit în 2006 şi publicat în 2007 la Ed. Polirom din Iaşi. În centrul romanului se găseşte un tânăr ziarist Andrei Vlădescu, personaj romantic, cuceritor, asediat de meschinăria şi grotescul modului de viaţă comunist. Iubita lui, Ioana Sandi, mai realistă decât el şi, prin aceasta, mai prozaică, ratează ocazia de a-l înţelege şi îl abandonează. În schimb, Andrei Vlădescu comunică perfect cu bătrâna doamnă Marga Pop, care vine din altă lume, aceea dinaintea instaurării comunismului în România.

Complicata poveste de dragoste a celor doi, pitorescul personajelor secundare (cele mai multe - din lumea presei) aduse succesiv în prim-plan, subtilitatea analizelor psihologice, autenticitatea situaţiilor descrise - totul face ca romanul să se citească integral, cu interes, şi nu pe sărite, dintr-o curiozitate capricioasă, aşa cum se citesc romanele multor autori de azi. Stelian Ţurlea este, prin formaţie şi sensibilitate, un autor din vremea noastră, care scrie însă atrăgător ca autorii de altădată.

Scriitorii valoroşi scriu şi cărţi pentru copii valoroase. Este şi cazul lui Stelian Ţurlea. În *Cavalerul spaţial (aventuri cu Daniel)*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, 1999 (cu ilustraţii realizate de arhitectul Victor Creţulescu), el face o adevărată risipă de talent literar pentru a-i încânta pe micii săi cititori. Iar drept rezultat, îi cucereşte şi pe maturi, bineînţeles dacă aceştia au cultura literară necesară pentru a sesiza complexitatea unui text aparent simplu.

Este vorba de un roman picaresc, a cărui acţiune se petrece în zilele noastre. Personajele principale sunt un copil, Daniel, şi unchiul său, Don Pedro, un bărbat solitar şi excentric, care merge pe stradă cu patine cu rotile şi locuieşte într-o cabană din munţi, după ce a fost un parlamentar neconvenţional, gata să spună oricând ce crede, indiferent de reacţiile asistenţei.
Daniel îşi petrece vacanţa la unchiul său, care, cu o dragoste austeră, îl iniţiază în frumuseţile naturii, obligându-l să se spele dimineaţa în curte, cu apă rece, de munte şi luându-l drept partener într-un zbor de neuitat cu parapanta. Treptat, în viaţa lui Daniel îşi fac loc tot mai multe experienţe de neuitat. Printr-un fel de dezlănţuire progresivă a imaginaţiei, prozatorul introduce în cartea sa şi elemente de SF, şi referiri la viaţa politică românească de azi, şi reprezentări onirico-satirice ale războiului din Iugoslavia. Ca şi *Micul prinţ* al lui Saint-Exupéry, *Cavalerul spaţial* are o irizaţie umanistă, autorul raportând mereu totul la o lume ideală şi totuşi verosimilă, în care oamenii s-ar putea înţelege.

Prozator experimentat şi înzestrat cu un remarcabil bun-gust, Stelian Ţurlea nu face greşeala de a crede că-i poate încânta pe copii maimuţărindu-i. Stilul său rămâne mereu firesc şi elegant. Descrierile de natură sunt, în cartea sa, pline de poezie, deşi lipseşte orice tentativă de poetizare. Dialogurile au un ritm alert şi captivant, ca schimbul de mingi într-un joc de ping-pong. Iar explicaţiile pentru că există şi explicaţii nu alunecă niciodată în didacticism. Don Pedro îi explică, de pildă, la un moment dat lui Daniel ce este parapanta, dându-le prilejul şi multor... adulţi să înţeleagă, în sfârşit, cum funcţionează acest aparat de zbor despre care se tot vorbeşte în ultimii ani:
„E un fel de paraşută, mai specială, cu care te lansezi întotdeauna de pe o culme spre o vale, pluteşti şi te laşi purtat de curenţii de aer, până atingi din nou pământul. Pânza cu o suprafaţă de vreo zece metri este legată cu nişte fire din nylon special, numite suspante, de un scăunel în care se aşează zburătorul şi se leagă cu o centură de brâu şi harnaşamente. În timpul zborului stă în fund, ca pe şaua unei biciclete, doar că îşi ţine mâinile pe un fel de mânere, în dreptul umerilor, în care se adună legăturile de control, şi acestea nişte fire de nylon, legate de pânza de deasupra, cu care pilotul dirijează tot timpul zborul parapantei. Lansarea este foarte simplă. Parapanta se întinde pe pământ, exact pe culmea unui deal, iar zburătorul, prins deja cu centura şi harnaşamentele, porneşte la vale, alergând. În fugă, trage după el parapanta, pe care aerul o ţine ridicată. Zburătorul continuă să alerge şi, la un moment dat, se întâmplă ca la decolarea unui avion, se va simţi deja în aer, dar el trebuie să simuleze fuga încă vreo zece paşi, să evite un eventual accident. Când s-a ridicat în aer, parapanta ajunge deasupra capului său şi zburătorul pluteşte aşezat în harnaşament ca într-un scăunel. Trăgând de mânere, zboară spre dreapta sau spre stânga, după plac."
Cavalerul spaţial este o poveste cuceritoare, pe care o pot citi şi copiii, şi maturii, dar pe care numai copiii, cu nevinovăţia lor, o merită. Cărţile pentru copii ale lui Stelian Ţurlea sunt scrise cu o mână neezitantă, de povestitor exersat. În plus ele se remarcă prin simţ publicistic. Prozatorul imaginează tot felul de aventuri plecând de la evenimente care au preocupat şi chiar au obsedat presa: eclipsa de soare, Jocurile Olimpice, trecerea într-un nou mileniu, însoţită de spaima că va avea loc sfârşitul lumii etc. Peisajul însuşi este actualizat: în locul pădurilor tenebroase, al palatelor, apar blocuri de locuinţe, restaurante, pieţe publice din diferite oraşe ale lumii.

Din realitatea vieţii de fiecare zi se alunecă aproape pe neobservate în fantastic. În *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, (Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. „Cartea copilăriei", 2000), doi dintre eroii-copii ai cărţii, Alexis şi Alexandra, se suie într-un balon ne-destinat zborului, folosit doar ca element de atracţie de organizatorii unui târg anual. În mod neaşteptat, balonul se desprinde totuşi din legături şi se ridică în înaltul cerului, cu cei doi copii în nacelă. Astfel începe un lung şir de peripeţii, comparabile cu cele din *Cinci săptămâni în balon* de Jules Verne, dar mai puţin verosimile, de fapt, în mod intenţionat neverosimile, ca în orice poveste.

Istorisirea este atrăgătoare datorită şi ideii ingenioase a lui Stelian Ţurlea de a-l prezenta pe Daniel, personajul său predilect din alte cărţi, „un băiat de nouă ani, voinic, tuns scurt, cu un nas mic şi cârn", străduindu-se să... intre şi el în poveste, împotriva dorinţei autorului.
În *Virusul mileniului* (Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. „Cartea copilăriei", 2000), simpaticele personaje străbat întreaga lume în căutarea „virusului mileniului", pe care vor să-l nimicească pentru a salva umanitatea de un mare pericol, cu atât mai mare cu nimeni nu şi-l reprezintă clar. De altfel, nici inamicul public nu are identitate: „Nu ştie nimeni nici măcar cum arată, dacă e mic sau mare, scund sau înalt, slab sau gras, rotund sau filiform, ca o bilă sau ca un băţ, cu braţe, crengi sau frunze sau neted ca o foaie de hârtie, cu ochi sau fără ochi, cu limbă sau fără limbă, cu voce sau fără voce, alb sau negru, colorat, sau străveziu, plin sau gol, urât sau frumos, luminos sau întunecat, tânăr sau bătrân."

Descifrăm aici (noi, maturii) o fină comedie a psihozei care a cuprins umanitatea la sfârşitul mileniului doi. De altfel, în general, cărţile pentru copii ale lui Stelian Ţurlea se adresează şi maturilor, prin discreta şi prietenoasa satiră de moravuri din subtext.

■

Black Pantone 253 U

Vintilă Ornaru
(1927 - 2013)

Iubirea e o pasăre

Iubirea e o pasăre zurlie,
Nu ştii cînd vine şi nu ştii cînd pleacă...
Te ține într-o nemiloasă joacă,
acum e-a ta, acum o vezi că nu e!

Cînd o răsfeți e mută şi posacă
şi rece ca o iarnă plumburie...
Cînd dur te porți cu ea se face vie
şi-n cîntece nebune te îmbracă!

Iubirea e o pasăre ciudată...
Am hotărît asemeni unui rege
Să fie din regatu-mi expulzată!

O, de atunci tot sper neghioaba lege
Să fie cu trufie încălcată.
Păsări mai vin, zurlia niciodată!

Desigur

Desigur vom muri şi noi, a moarte
Miroase carnea noastră chiar de prunci...
E-o lege-a firii, asprele-i porunci
Ne urmăresc ca lupii de departe!

Oricît de-ngrozitor ți-o fi în munci,
hulită de-ți va fi ilustra carte,
încrede-te în tine şi te-mparte
ca soarele şi-n munți şi-n văi adînci!

Nu lăsa viermii să te cotropească
'nainte de-a intra în slujba lor...
Alungă-i cu o faptă omenească,

Din şopru scoate plugul în ogor
ca-ncremenirea-n veci să te găsească
împovărat de munci de viitor...

Am un sertar

Am un sertar cu fel de fel de gume
Capabile să şteargă-orice greşeală,
Comisă cu creionul, cu cerneală,
Ori mai ştiu eu cu ce destin anume...

C-o gumă aş putea, fără-ndoială,
Ca din aşa cum trec acum prin lume,
Să m-anulez şi să-mi găsesc anume,
Mai de temut sau de mai mare fală...

C-o gumă doar, vă jur, îmi stă-n putință
Să mă ucid şi să mă nasc din nou...
Dar dac-a doua oară-aş lua ființă

Tot celui care sînt m-aş vrea ecou;
Mustang ne-ngenunchiat de umilință,
De-acest teribil şi nedemn lasou...

Tristețea, bucuria

Tristețea, bucuria-n mine-s una;
Se luminează hohotind în taină
Şi-n garderoba sufletului haină
Pe trupul lor găsesc întotdeauna!

Mă bîntuie îngrozitoare spaimă,
Adîncă, nesfîrşită, ca furtuna,
Cînd nu-şi arată chipul clar niciuna
Ci-n bîlbîieli îşi trec pretinsa faimă...

La amîndouă le cunosc făptura,
Încrîncenarea, grava-nțelepciune,
Şi dacă una-şi sclifoseşte gura

Ori alta pe tăciuni mai mult mă pune,
Le sudui grav pînă-şi găsesc măsura;
Domneştile, străvechile cutume!

Cred că

Cred că vreun străbunic mi-a fost ienupăr
Ori vreo bunică răbdătoare tisă
Că prea şi peste regula admisă
Mi-a fost ades îngăduit să sufăr...

Pornit dintr-o asemenea premisă
Mă mir cum de mai am surîs de nufăr
Şi dacă-l pierd, fac eu ce fac şi-l cumpăr
Cu o dezinvoltură serenisă!

Aşa cum cred că sînt, mă țin în stimă
Şi nu-mi blestem părinții, nici destinul.
Din toate răzvrătirile de climă

Ies luminos, ca din furtuni, seninul;
Nu mă desțară niciun vînt din vatră,
Ca brazii-am rădăcini înfipte-n piatră.

Măi, vinule

Măi, vinule, mi-ai fost prieten, frate,
poate mai mult decît atît: părinte!
Cînd mut eram mi-ai dăruit cuvinte,
fără-adăpost fiind, mi-ai dat palate...

Din tine frumusețea mea descinde:
tu mi-ai desvăluit cu bunătate
candori în inimi roase de păcate
şi m-ai făcut să văd în ele Sfinte!

Dar cîte-odată, ca o vulpe hoață,
mi-ai sugrumat cocoşii la beție
şi m-ai secătuit, absurd, de viață

în clipele de rară bucurie...
De ce-ai făcut-o, cîrja mea drumeață?
- „Pesemne din prostească gelozie!"

Într-un amurg

Mă rătăcesc cu Georges - Vergiliul meu -
Într-un Paris menit de rele zodii
Să vîndă-n veci, ascuns în miez de rodii,
Veninul dezolării lui Orfeu.

Vintilă Ornaru

Iată-l pe zeu în frac pe gustul modii,
Gonind precum o flacără, mereu,
Pe străzi uitate-n iad de Dumnezeu,
După-o iubire ce-i vorbeşte-n dodii...

Într-un amurg pe-o stradă-ngenunchiem,
Castanii cîntă trist un recviem
Şi Georges mi-arată-un felinar banal:

„Aici şi-a scris ultimul vers Nerval!..."
Şi-o mare umbră piere pe o poartă,
Etern tîrînd, cu ea, o liră spartă...

Caii mi-au fost şi-mi sînt

Caii mi-au fost şi-mi sînt prieteni buni...
Un cal, la Perşi, m-a-nscăunat ca rege,
Un altul, în pustiuri tuarege,
M-a scos din ghiare de şacali nebuni...

De multă vreme calul mă protege...
Credința-n el mă scoate din genuni,
Tot el mi-aduce-ai soarelui păuni,
Iubirile, tot el mi le alege!

Tot el mă ține la Paris de-o lună
Pe-ovăzul lui ales, ca de cristal...
Cu el beau Beaujolais şi împreună

Cu el trăiesc ca într-un carnival!
Şi calul nu îşi vrea nicio cunună!
Lăsați-mă, vă rog, să cred în cal.

■

Cine conduce România?

Petru Romoșan

Iată întrebarea care ți se pune în orice întîlnire cît de cît semnificativă cu străinii, fie ei potențiali investitori, ziariști, scriitori sau oameni doritori să înțeleagă ceva din țara asta ciudată de la margine de continent : cine conduce România ? Preferi să răspunzi evaziv. De fapt, n-o mai conduce nimeni de multă vreme. Pentru că, într-adevăr, România seamănă cu un vapor în derivă pe o mare învolburată - criză economică, politică, morală, poate chiar criza finală a unei națiuni. Gălăgie, haos, furt generalizat, debandadă, impostură, minciună, amatorism şi vorbe, foarte multe vorbe. Cine este acest nou „Ceaucescu" al vostru, acest „Bashescu"? Ce să le raspunzi fără să-ți vorbeşti țara de rău! Şi totuşi, pentru noi, românii, lucrurile sînt destul de simple. Ca şi Cuba fraților Castro - doi octogenari cu un picior un groapă -, România e condusă de o gerontocrație care are toate motivele să rămînă invizibilă.

Mulți pictori folosesc, după o anumită vîrstă, culori din ce în ce mai țipătoare, devin involuntar niște „fovişti". Pentru că nu mai văd bine, dar vor să retrăiască senzațiile pe care li le procura arta lor cînd erau mai tineri şi în plină forță. Paleta unui pictor de peste 80 de ani poate fi la fel de stridentă ca aceea a unui copil, dar fără ingenuitate infantilă şi, de multe ori, de un vădit prost-gust, de un kitsch evident. Urmăresc fenomenul de peste 30 de ani cu amuzament, dar şi cu tristețe. *Sic transit*... La fel, invizibilii gerontocrați români lucrează cu un material uman prea de tot vizibil, țipător, vulgar, simplist : Traian Băsescu, Elena Udrea, Marian Vanghelie, Dan Diaconescu, Gigi Becali, pînă nu demult Corneliu Vadim Tudor etc. Aceleaşi preferințe marcate de senectute le au şi pentru ziariști, teleaşti, comunicatori. Bogdan Chiriac, de pildă, atinge perfecțiunea : rotund, mare, în tuşe groase şi directe, fason „să fim sinceri", inofensiv, copil bătrîn, om de încredere, recunoscător, bine crescut şi bine informat, şi cu sare, şi cu mac, şi pentru, şi contra, şi aici, şi acolo, este idealul purtător de cuvînt al dictaturii invizibile. Dar nici Ion Cristoiu nu e de lepădat : azi aici, mîine-n Focşani, cu sentința care înlocuieşte orice analiză, ca la Traian Băsescu sau ca la Ion Iliescu, capabil să susțină orice şi contrariul său, fără dureri de cap sau drame de conştiință. Artiştii şi scriitorii preferați de sfatul bătrînilor sînt tot din categoria „mare public", ființe simple, senzații imediate - de la Stela Popescu şi Arşinel la Adrian Păunescu, Sergiu Nicolaescu etc., etc.

Dar să revenim la exemplele principale : Traian Băsescu şi Elena Udrea. Nu vi se pare ciudat cît de mult seamănă cei doi, pînă la caricatură, cu Odiosul şi Sinistra? Ca la fabrica de maşini de cusut de la Cugir, oricum ai asambla piesele, tot kalaşnikov îți iese. Şi ca în expertiza tablourilor: dacă Traian şi Elena seamănă atît de bine cu Nicolae şi Elena, n-or avea ei acelaşi „autor"? Cine sînt deci vîrstnicii păpuşari invizibili? Ei sînt foarte greu de localizat fie şi pentru că România are aproape 800 de generali, iar coloneilor şi locotenent-coloneilor cred că li s-a pierdut şirul. Şi, în plus, cine nu e băiat sau fată de general dintre cei pe care-i vedem peste tot în rîndul din față?

Bunicuții nu mai au nevoie de şosele pentru că nu prea circulă. Ei nu au nevoie nici de şcoli de ținută pentru că nepoții lor, oricum, sînt trimişi la marile universități, mai ales americane. Deşi bătrîni şi bolnavi, gerontocrații băştinaşi nu au nevoie nici de spitale performante. După cum s-a văzut, în frunte cu preşedintele lor vremelnic, preferă Viena sau alte capitale vestice. Şi dacă ei nu au nevoie nici de şosele, nici de şcoli, nici de spitale, nici de justiție, nici de media independentă, nici de cultură, restul populației n-are altă soluție decît să se alinieze. Doar n-o să-i deranjăm pe binefăcătorii noştri !

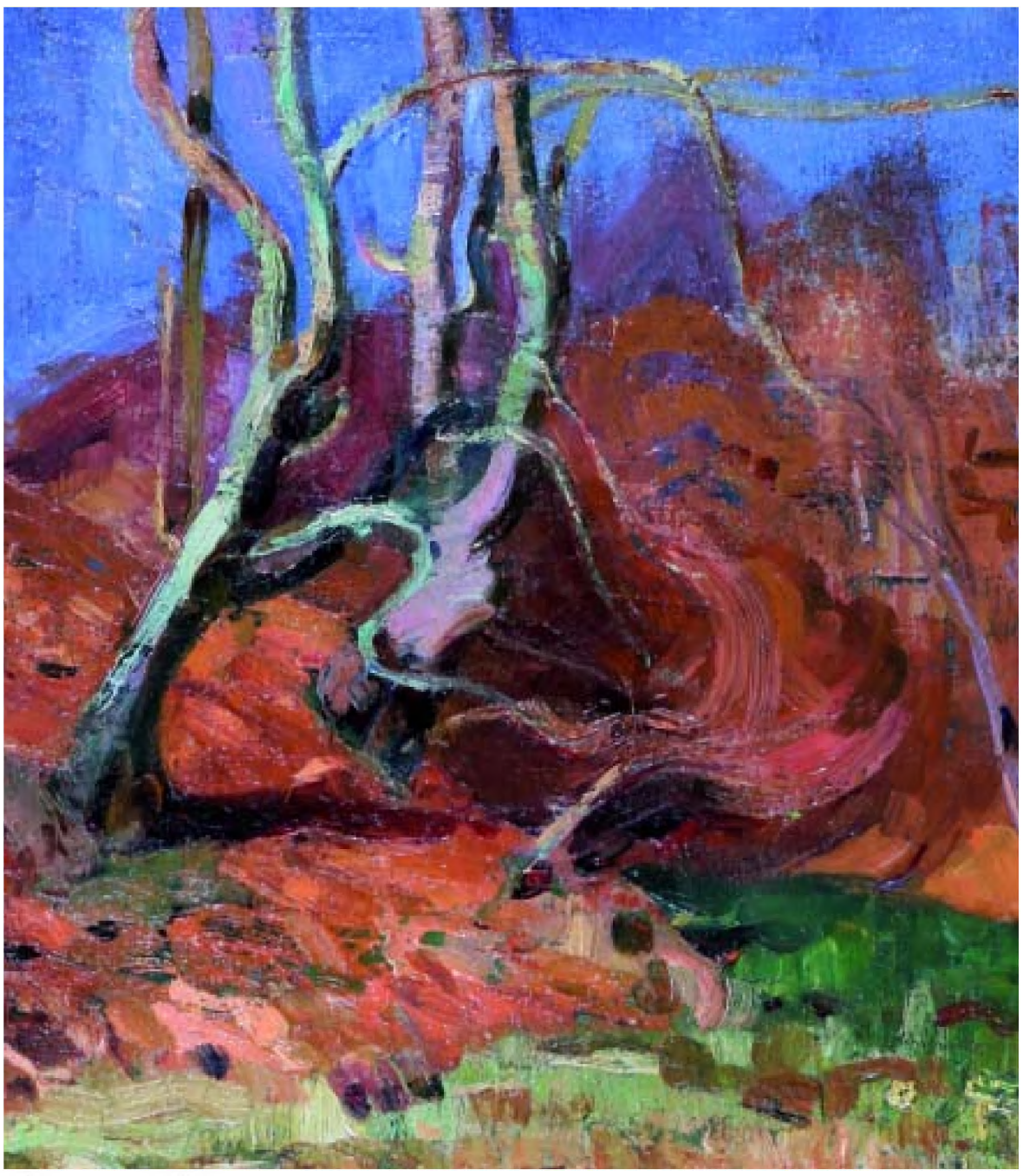
Cine conduce România? Despre clasa politică nu e mare lucru de spus. E destul să ne uităm spre Parlament. Pînă ieri majoritățile fiind foarte fragile, ordonanțele de urgență l-au ridiculizat. Acum, o majoritate zdrobitoare face opoziția ridicolă, iar această majoritate, ca în vremurile bune, poate hotărî orice, oricît de aberant, la o comandă invizibilă, imposibil de demonstrat, imposibil de probat.

În 1988-1989, singurele comparații pertinente pentru Ceauşescu şi clica lui erau Coreea de Nord a lui Kim Ir Sen şi Cuba lui Fidel Castro. Cu toate aparențele schimbărilor revoluționare începute în iarna lui 1989, nucleul puterii de la Bucureşti nu a fost dislocat. Clasa dominantă s-a îmbogățit nemăsurat şi şi-a adăugat pe față lumea interlopă, pentru că interlopii o slujeau încă dinainte de 1989 : informatori la Miliție şi la Securitate, furnizori de valută sau de produse rare. Oligarhia comunistă şi-a mai modificat gusturile, occidentalizîndu-le, a acceptat să joace tontoroiul democrației - dacă trebuie, trebuie ! - şi, mai ales, a îmbătrînit. Dar puterea ei de tip democrație populară, dictatura proletariatului, dictatură pur şi simplu n-a cedat-o, şi nici n-a admis vreo modificare esențială în sensul vreunui autentic proiect democratic.

O discuție serioasă despre Justiție independentă, fără de care stat de drept nu prea există, poate începe doar de aici. De la recunoşterea puterii deținute de o gerontocrație invizibilă, moştenitoare ilegitimă a României comuniste, țară furată românilor încă din 1945. Cine conduce deci România? Aceiaşi !

(Text preluat de pe blogul Editurii Compania)

■



Dóczyne Berde Amál — *Pârâu la Aiud* - detaliu (1926), Colecție particulară Budapesta

Dincoace de noul conformism

Andrei Marga

După cum se ştie, reflecţia lui Max Weber, mereu preocupat să explice şi să înţeleagă societatea modernă, a înaintat uneori până la anticiparea tendinţelor. În *Die protestantische Ethik und der «Geist» des Kapitalismus* (1905-1920) el ne-a lăsat imaginea tulburătoare a „carcasei tari ca oţelul (*stahlhartes Gehause*)" a supunerii, în care societatea modernă va intra: bunurile exterioare ale acestei societăţi, produse prin mecanismele proprii, vor câştiga „putere asupra oamenilor ca niciodată în istorie" (Max Weber, *Schriften 1894-1922*, Alfred Kroner Stuttgart, 2002, p.224). Asceza, care a jucat un rol crucial în geneza modernităţii, nu va mai fi necesară pentru punerea în mişcare a producţiei. Pe de altă parte, „ iluminismul (*Aufklärung*) pare să fi pălit (*im Verbleichen*) şi, ca o fantomă a conţinuturilor de credinţă religioasă de altădată, ideea datoriei profesionale (*Berufsethik*) se stinge". Chiar şi acolo unde motivarea religios-etică a fost mai mare, societatea capătă caracter agonal, din care se alimentează ceva analog competiţiei sportive. „Specialişti fără spirit, oameni ai satisfacţiei fără inimă: acest nimic se formează pentru a ocupa o treaptă niciodată atinsă de umanitate" (ibidem, p.225). Max Weber nu s-a hazardat în a pretinde vreo certitudine, dar a înclinat să dea credit acestei alternative de evoluţie a societăţii moderne.

Putem discuta dacă anticiparea lui Max Weber s-a confirmat. În fapt, a mai rămas, totuşi, loc pentru comunicare şi democraţie în societate, ceea ce ne îndreptăţeşte să spunem că ilustrul sociolog a captat în diagnoza sa dramatică doar tendinţele rezultate din dinamica economiei bazate pe profit. Pe acestea, însă, să recunoaştem, le-a sesizat cu o perspicacitate rară. Patru decenii mai târziu, printr-o interogare de şi mai largă respiraţie filosofică a soartei iluminismului, Horkheimer şi Adorno (*Dialektik der Aufklarung*, 1947) aveau să sesizeze în profunzime cum, din înseşi „prescurtările (*Verkürzungen*)" iluminismului, avea să rezulte convertirea acestuia dintr-un mijloc de emancipare a oamenilor într-un instrument de dominaţie.

Dar nu urmărirea noului rol preluat de iluminism în societatea modernă ne interesează aici, ci schimbarea intervenită ulterior, chiar înăuntrul tematizării maxweberiene. Nu numai că asceza şi-a încetat rolul motor în economia modernă, nu numai că aceasta a trecut în seama competiţiei de pe piete ca principal motor propulsor, dar chiar hedonismul a devenit mecanismul dinamicii sociale. De la Giles Lipovetsky (*L'ere du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, 1983), la Hans-Joachim Maaz (*Die narzisstische Gesellschaft. Ein Psychodiagram*, 2012) s-a strâns o argumentare bogată ce atestă univoc faptul că s-a ajuns în situaţia în care individul este solicitat să se asume pe sine în mod nelimitat de însăşi societatea ce vrea să-l integreze. Nu ar mai fi nevoie de socializare prin mecanismele economiei, dreptului şi educaţiei; ar fi suficient de acum să se stimuleze pulsiunile şi pornirile de orice fel ale individului,

A fost mereu o figură de gândire ce a impresionat gânditorii, de la Hegel la Fukuyama: atunci când indivizii se pot asuma nelimitat pe sine, se încheie istoria luptei pentru libertate cu triumful deplin al acesteia. Cu alte cuvinte, am asista la „sfîrşitul istoriei". Or, astăzi, odată cu trecerea pe scară tot mai mare de la „guvernare" la „guvernanţă", comunităţile şi indivizii au prilejul asumării de sine - cel puţin aşa arată aparenţele - şi se pot instala într-o realitate nouă, acceptabilă şi acceptată. Nu ar mai fi cazul schimbării ei. Totul este ca de acum să fie exploatate posibilităţile ce stau la dispoziţie într-o lume în fine pacificată şi permisivă pentru iniţiative. Realismul poate să devină, fără nicio reţinere, conformism.

Conformism numim acele situaţii şi, corelat, atitudini prin care oamenii tind să nu mai sesizeze limitele şi, cu acestea, istoricitatea organizărilor, reperelor, criteriilor de evaluare actuale, ci le iau drept realitate definitivă. Sau se lasă târâţi de ele de parcă acestea ar fi adevărul ultim al istoriei! O astfel de situaţie se trăieşte astăzi odată cu extinderea „guvernanţei" pe seama „guvernării". Indicatorii noului conformism sunt deja mulţi şi se lasă reperaţi pînă şi pe planul limbajului conceptual în care se vorbeşte şi se gândeşte.

În economie, se consideră că ceea ce numim „capitalul financiar" este cheia hotărîtoare a dezvoltării. Competiţia pe piaţă este luată drept cadrul exclusiv al recunoaşterii valorii, valoarea de schimb surclasând mereu valoarea de întrebuinţare. Dezvoltarea economică este făcută dependentă de restructurări, care înseamnă, în primă linie, trimitere în şomaj şi calmarea creşterilor salariale şi a pensiilor. Se crede că orice creştere economică vine după austeritatea bugetară, iar echilibrul bugetar este sacrosanct, chiar dacă este realizat la un nivel jos.

În politică, scade dezbaterea publică, deciziile se personalizează cât se poate de mult, iar politica este înţeleasă mai curând ca aranjare de grupuri, decât ca rezolvare de probleme în interes public. Se promovează mitul uzării vechilor partide şi al nevoii de partide noi, populare, care este dublat de mitul după care tinerii ar putea gestiona mai bine statul, încât confuzia de valori este dusă până la ultimele consecinţe.

În administraţie, se dă prevalenţă aşa numiţilor „manageri", fără a se chestiona capacitatea acestora de a rezolva problemele de viaţă ale oamenilor. Decenţa se înlocuieşte cu cinismul, răspunderea personală este diluată, fiind transferată procedurilor. Pe măsură ce se urcă în ierarhiile administrative, adeziunea la valori scade. Justiţia se reduce la ceea ce se pronunţă în tribunale pe baza unor legi cu valabilitate mai mult contextuală, ce se modifică frecvent, odată cu ascensiunea la decizie a unui alt grup. Buna credinţă a intrat în criză, iar continua calculare pentru a stoarce avantaje în situaţia dată trece drept înţelepciune.

În cultură, competenţele devin ţinta exclusivă a formării, iar ştiinţa este confundată cu ceea ce se publică. Nu mai contează gândirea, ci inteligenţa (la noi „isteţimea") descurcării în situaţie. Nu mai au importanţă convingerile, ci aranjamentele cu cei cu care intri în contact. Nu mai impresionează omul aflat în stare critică, ci calitatea socială a aceluia. Se trăieşte continuu în prezent, viitorul devenind o dimensiune vagă. Toleranţa faţă de a nu face nimic sporeşte. Se ştie că „regele este gol", dar fiecare se mulţumeşte cu sentimentul că ştie aceasta. „Minciuna de sine" este asumată aproape cu voioşie, în caz de criză apelându-se la „terapeuţii" ce proliferează în varii domenii. Falsificarea mediatică, în numele luat în deşert al libertăţii de opinie, şi, în acelaşi timp, falsificarea oarecum pretenţioasă, prin conceptualizări ce se autoîntitulează „ştiinţifice", se extind nestingherite de critici.

La acest nou conformism - care sintetizează în societatea modernă tîrzie dificultăţile semnalate ale vieţii (deopotrivă în economie, administraţie, drept, politică, cultură) - este de găsit acum alternativa, începînd cu alternativa conceptuală. El este parte a ideologiei dominante astăzi, încît trecerea dincoace de acest conformism presupune o deschidere mai amplă de noi orizonturi de gîndire, la care filosofia este din nou solicitată.

(din volumul Andrei Marga, *Guvernanţa şi guvernarea*, în curs de apariţie)

■

Thorma János *Sfinţirea pâinii la Paşti* (1912) Muzeul Thorma János, Kiskunhalas

Recuperarea lui Hippothales

Oana Pughineanu

În zilele acestea de semi-vară clujeană (mie mi-e încă frig), alungite ca un machiaj scurs şi rostogolite ca un *scroll* inutil, interminabil, în tăceri care te absorb ca o sugativă, reducându-te la un ameţitvoiajorprintremegabiţii care înfulecămajoreleprobleme ale lumii (foametea, stânga din dreapta, dreapta din stânga, cine cu cine mai face copy-paste şi de ce) m-am gândit să scriu despre prietenie. În general, de-a lungul anilor am scris despre lucruri „imposibile" precum lenea, tăcerea, plictiseala, prostia, ratarea, blândeţea, singurătatea etc. Imposibile pentru că ele aparţin unui univers care ar putea fi catalogat drept „solipsist" (deşi, e vorba de unul monadologic), pentru că ele izvorăsc din acel „corp condamnat la imaginar", învălmăşind senzaţii cu idei primite de-a gata, pentru că nu fac parte din acea lume greacă ce bântuie cultura noastră cel puţin într-o formă nostalgică. Revenim mereu la ea (sau eu, cel puţin, o fac tot mai des) ca la exponatul preferat dintr-un muzeu, admirând încă acei *este* şi *nu este* solidificaţi, de dragul logicii şi al unei anumite concepţii despre demnitatea umană, fără nicio posibilitate de a-i negocia, de a-i alungi într-o gâlceavă comunicaţională nesfîrşită.

M-am gândit că poate, de dragul acestei veri care rulează încet şi zdrobitor ca zalele rotitoare de tanc, ar trebui să-mi încerc forţele şi cu subiecte care, la fel, combină idei primite de-a gata tot cu un corp imaginar, dar care presupun o „deschidere", îl presupun pe celălalt şi pe Celălalt, prezent şi Fabulat. A vorbi despre prietenie e cu atât mai dificil, cu cât ea este legată de stabilirea unui soi de echilibru, de armonie între subiecţi care nu se canibalizează nici conform unor reţete mai mult sau mai puţin romantice sau pornografice de consumare a excesului amoros şi nici nu eşuează într-o totală lipsă de percepţie a Chipului. Prietenia este un subiect atât de delicat şi important în acelaşi timp, încât, nu numai că e legată de naşterea filosofiei, dar este iremediabil prinsă între pârghiile Răului şi Binelui. În *Lysis*, Platon trebuie să pună în mişcare tot universul pentru a spune ceva despre prietenie, într-un dialog în care Socrate se declară „ameţit de dificultate", un dialog care se termină cu eşecul de „a spune ce este prietenia". După o anevoioasă maieutică pe care unii au catalogat-o drept sofistică, aflăm că prietenia este posibilă în lume doar dacă admitem grade diferite de rău, de la cel care *posedă* (şi care ucide, mai inainte de orice, dorinţa), la cel care este un *impuls* pentru căutarea binelui. Însă, în mod şi mai profund, atât de profund încât pare nejustificat, Platon are nevoie să facă din dorinţă un soi de unealtă neutră[i] pentru a salva prietenia („...dorinţele care sunt nici-bune-nici-rele, vor dăinui chiar dacă dispar lucrurile rele") sau, mai degrabă, pentru a o putea purifica de necesitatea răului ca prim motor, cel puţin în lumea ideală. Căci odată Binele atins, prietenia ar deveni inutilă. Binele, asemeni Răului ar avea acelaşi efect aneantizant asupra prieteniei. Binele pentru că este întreg, autosuficient, iar Răul pentru că, în extremis, *nu este*. Ajungem la momentul în care, pentru a putea susţine posibilitatea prieteniei, însuşi Binele trebuie puţin „ciuntit", devenind ceva care se joacă între *apropiat* şi *asemănător*. Binele ne este apropiat conchide Socrate, doar pentru a continua să fie nelămurit. Poate nicăieri nu iese mai mult în evidenţă decât în *Lysis* greutatea de a putea susţine logic o relaţie armonioasă *între indivizi* (nu între forme şi idei) aflaţi pe trepte diferite în drumul către „ordine" (şi cum s-ar putea măsura oare gradul lor de apropiere de Bine?). De fapt, cum poţi susţine o relaţie de echivalenţă şi echilibru într-o lume ierarhic ordonată, decât impunând o „tiranie" a familiarului, a „apropierii prin suflet, prin vreo înclinaţie sufletească, prin obiceiuri sau chip" şi presupunând din start ca fiind pe acelaşi palier, vârsta, rangul şi averea prietenilor? Cred că această imposibilitate (şi chiar necesitatea) de a fixa altfel treptele intermediare ale realităţii, ale nici-bunului-nici-răului şi a atracţiei dintre cele nici-bune-nici-rele îl duce pe Socrate la eşec. Până la urmă, tot ceea ce poate să facă este să *constate* prietenia dintre Menexenos şi Lysis şi să-l *excludă* de la beneficiile prieteniei pe Hippothales. Să-l excludă, în primul rând pentru că-şi idealizează prietenul asemuindu-l cu zeii, pentru că nu are abilitatea de a-şi „îmblânzi vânatul", ci din contră îl face mai greu de prins prin uzul poeziei, dar spunând, în acelaşi timp, "ceea ce spune toată lumea". După cum observă Noica, Hippothales e dojenit pentru că nu reuşeşte să înţeleagă că „obiectul dragostei tale, trebuie să fie al dragostei *tale*, nu o fiinţă legendară". Dar a-ţi găsi prietenul nu înseamnă doar a-l aproxima în relaţia cu tine, ci a aproxima pe ce treaptă spre bine vă aflaţi amândoi şi, mai ales dacă vă aflaţi pe *aceeaşi* treaptă. Un mic dereglaj, şi globul de cristal în care Socrate-i vede pe prieteni apropiindu-se de dragul a aceea ce pot să devină se sfarmă. Peste tot în *Lysis*, prietenia este legată de acest proces al aproximării şi cu greu putem să nu-i observăm sterilitatea (şi poate chiar o doză de „snobism", de cruzime a exclusivismului. Parcă mai înainte de orice, prietenii sunt definiţi prin apartenenţa la acelaşi "club"). Prietenii nu par realmente să comunice, în ciuda hârjoanei rivalităţilor permise. Ca doi lujeri, cresc cu aceeaşi viteză, din acelaşi sol, împărtăşind aceleaşi caracteristici în virtutea unei genetici obscure şi a unei educaţii identice, dar nu cresc *împreună*. Se pot oglindi sau identifica, se pot chiar întrece ca între egali, dar nu împărtăşesc decât aceste imagini pe care şi le trimit pentru autoconfirmare. Aristotel a simţit poate acest neajuns, această lipsă de intimitate între prieteni şi a mutat datele problemei: dacă prietenii la Palton nu făceau decât să-şi reconfirme gradul de fiinţă prin jocul de oglinzi făcut posibil prin apartenenţa la o anumită comunitate, Aristotel vede în comunitate posibilitatea unei comuniuni speciale, ca „mod de a participa la conştiinţa de a exista a prietenului nostru". Pentru Aristotel, prietenie înseamnă a simţi faţă de celălalt ceea ce simţi faţă de tine. Mai înainte de orice, identitatea acestei simţiri (*aisthanetai*) şi nu o aproximare în termeni de *familiar* şi *asemănător* face posibilă prietenia întemeiată pe virtute (pe lângă cea întemeiată pe utilitate sau plăcere). În plus, prietenia face *„plăcută* conştiinţa existenţei prietenului" (s.m.). Ceea ce este important, după cum observă şi Agamben, e faptul că Aristotel deduce posibilitatea prieteniei din senzaţia fiinţei pure. Cu alte cuvinte, îl simţi pe prieten la fel cum îl simţi pe „a trăi"[ii]. Comunitatea există mai degrabă (pentru cei *virtuoşi*, specifică Aristotlel) pentru că noi putem con-simţi, şi nu invers.

Cu siguranţă, trecuţi prin scepticisme moderne şi postmoderne găsim dificil de acceptat un astfel de *apriorism* (atât de greu de demonstrat chiar şi prin cazne fenomenologice). Metanaraţiunile au ţinut la un loc „fiinţa" reuşind să o facă mereu, într-un final, identică cu sine. Vedem cum, şi în acest caz, al prieteniei, ceea ce o garantează este spectrul lui Acelaşi, fie plasat într-o ordine a comunităţii, fie într-o intimitate a comuniunii (o intimitate care, din nou, nu este construită în relaţie de subiecţi, ci este mai degrabă consecinţa modului în care fiinţa se dispune în lume). Cel puţin pentru greci, prietenul nu este un Celălalt. Şi a devenit cu greu un Celălalt. Pentru asta stă mărturie o întreagă istorie.

Dacă ar fi să mai păstrăm ceva din înţelepciunea vechii filosofii ar fi poate tocmai decuparea prieteniei de excesul amoros iluzoriu, care funcţionează, cel puţin de la romantici şi precursorii lor după celebra formulă a cristalizării. Grecii ştiau că prietenia din virtute (în sine) are nevoie de o anumită doză de „realitate", într-atât încât să devină grijă, dar nu într-atât încât să devină loialitate medievală picată în oportunism. Pe la 1180, con-simţirea aristotelică suferă serioase "alterări" dacă e să ne luăm după Peter din Blois, arhidiacon de Berlin: „Nu sunt prietenii mei sinele meu lăuntric, pe care-l preţuiesc şi care are grijă de mine într-un dulce negoţ al slujirilor, într-o identitate a afecţiunii?".

Cu siguranţă, genul de idealitate pe care forma de prietenie greacă o presupune găseşte cu greu ecou într-o lume lipsită de „exterioritate" (o formă oareşicare de transcendenţă). Acel Bine vizat de prietenie, acea con-creştere spirituală întru înţelepciune şi, finalmente, întru Idee riscă să sune anacronic. Nu m-aş erija într-un discurs apocaliptic, care să văduvească de impulsuri spirituale omul postmodern şi mai tinerele generaţii, dar cu siguranţă, prietenia nu se mai susţine pentru a viza ceva ce depăşeşte fiinţa prietenilor. Îmi pare că prietenia este legată acum, mai mult decât oricând de o formă, oarecum disperată, de petrecere a timpului. Trăim într-un mare cub rubic al muncilor şi zilelor, pe care de mici trebuie să învăţăm să-l mânuim (de la interviul pentru admiterea la grădiniţă, mai nou), dedicându-ne cv-urilor perfecte şi punctajelor care ne atestă existenţa, al birocraţiilor care deşi sunt din ce în ce mai inventive (veritabile pagini de proză SF), practic, ne „devirtualizează" viitorul, reducându-l la moduri disperate de a găsi cea mai optimă cale de trecere de la piaţa muncii la „pachetele de pensii" (o ultimă testare a abilităţii de a ne transforma fiecare, în parte, în propriul „produs verde"[iii]). Prietenia, dacă e să ne luăm după unele constatări sociologice[iv], pare să fie un soi de emolient, de şedinţă gratuită de psihanaliză menită să ne ajusteze o imagine de sine şchiopătândă, care s-a împiedicat, nu a rulat bine pe/în faţetele cubului rubic. Jonglând cu nevoia noastră sentimentală de comunitate şi necesitatea de a ne integra anonim-funcţional în societate, prietenii performează parcă nişte şedinţe de spiritism, în căutarea unui aşa-zis eu al nostru sau al lor, pierdut, uzurpat, dar care îşi va reveni la maxima capacitate cu ajutorul câtorva egomasaje bine plasate. Folosim pritetenii pentru a ne rebranşa la "sistem" sau la realitate (ca fiind ceea ce rezistă voinţei noastre) sau, din contră, pentru a-l eluda într-un evazionism mai mult sau mai puţin copilăresc unde prietenul este un partener de *loisir*, un *must have* pe lângă toate ustensilele producătoare de plăcere (fie că e vorba de „trusa de picnic", trusa de prim ajutor, paletele

de badmington sau nevoia de a regăsi pe peretele de facebook sau messenger un emoticon prefabricat, expeditiv şi oarecum alegoric. *Smile*-uri simple, pline de candoare, *smile*-uri care rânjesc comprimând ambivalenţe mai mult sau mai puţin abisale, *smile*-uri care te pupă cu buze stilizate, oscilând intre Betty Boop şi starurile porno. Până la urmă te mulţumeşti şi cu atât. Începi să semeni din ce în ce mai mult cu Mr. Bean care se bucură când primeşte la întoarcerea în Europa o felicitare pe care şi-a trimis-o din America. Te calmezi cu *refresh*-uri şi cu senzaţia, corect identificată teoretic, ca *spectrală*, că trăieşti un secret, fără intimitate şi o intimitate fără secrete.

Asta e tot? Probabil că nu. Cu siguranţă nu. Prietenii pot scăpa de fatalitatea lui Acelaşi care în zilele noastre funcţionează după formula "seducţiei isterice", masculine şi feminine, un soi de cristalizare photoshopată şi "ajutată" masiv de modelele de consum care exclud orice stranietate a celuilalt. Prietenia poate scăpa de "producţia Altului", ca femeie sau bărbat ideal, ca formă de autoerotism mascat, ca "invenţie isterică a celuilalt sexual ca frate sau soră geamănă"[v]. Prietenul poate să nu fie un mulaj turnat peste dorinţele noastre, la rândul lor, turnate. Poate să nu fie un simplu PR de buzunar. Aş vedea în prezenţa lui o invitaţie la alterarea de sine. O recuperare a lui Hippothales. Cu siguranţă nu va duce la Cunoaştere sau la Lumea Ideilor. Prietenul este un martor al tristeţilor şi bucuriilor de a înlătura destine. Este privirea care te confirmă fără să te comprime. Nostalgie a privirii materne însoţitoare într-un infinit stadiu al oglinzii sau nouă formă de spectralitate? Despre toate acestea şi multe altele, într-un episod viitor, post-estival.

Note:

[i]În concepţia greacă dorinţa este fatalmente legată de lipsă. Nu are valenţele destabilizatoare şi antagonice pe care modernitatea i le atribuie şi, nici pe departe, pe cele dizolvante şi schizoide ale postmodernităţii.

[ii]"Nu există aici nicio intersubiectivitate - această himeră a modernilor –, nicio relaţie între subiecţi: mai degrabă fiinţa însăşi e împărţită, e non-identică cu sine, iar eul şi prietenul sunt cele două feţe - sau cei doi poli - ai acestei împărtăşiri", Giorgio Agamben, *Prietenul şi alte eseuri*, traducere de Vlad Russo, Humanitas, 2012, p. 18.

[iii]Probabil cititorii mai tineri nu cunosc proveniența expresiei pe care o folosesc. Ea face referire la filmul *Scylent green*, 1973. Filmul imaginează o lume supraopulată, în imposibilitate de a produce hrana "adevărată" decât ca produs de lux. Celebrul produs verde aruncat maselor de înfometaţi este de fapt, o reciclare a cadavrelor umane.

[iv] „Graham Allan şi Rebecca Adams: prietenii noştri, în multe feluri, ne provoacă pretenţiile şi ne evaluează revendicările, confirmându-ne tot timpul idenitatea structurală şi personală. Printr-o asemenea validare a sinelui, semnificaţia prieteniei în zidirea cărămizilor construcţiei sociale laolată poate fi uşor recunoscută. Le fel cum prietenia dobândeşte caracteristicile factorilor culturali, economici şi sociali în care se formează, aceste legături sunt la fel de semnificative în a ajuta la susţinerea ordinii dintre factorii respectivi".

[v]Cred că analizele lui Baudrillard în ceea ce priveşte sexualitatea se pot aplica cu succes şi altor roluri mai mult sau mai puţin sociale, mai mult sau mai puţin fantasmatice, pe care ni le asumăm: "Ceea ce se produce la cotitura romantismului şi a secolului al XIX-lea este intrarea în joc a unei isterii masculine (...) Nu mai e vorba în iubirea romantică, de a cuceri femeia, de a o seduce, ci de a o crea din interior, de a o inventa, când ca utopie realizată, ca femeie idealizată, ca star, încă o metaforă isterică şi supranaturală. Erosul romantic a inventat printr/un întreg travaliu acest ideal de armonie, de fuziune amoroasă - femeia ca resurecţie proiectivă a aceluiaşi -, artefact hărăzit de-acum iubirii, adică unei practici a asemănării ideale a fiinţelor şi a sexelor - confuzie patetică înlocuind alteritatea dual㠎 a seducţiei", Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterităţii*, traducere de Ciprian Mihali, Paralela 45, 2002, p. 128.

Thorma János și colegii, discipolii săi

(urmare din pagina 36)

generale anuale ale Societaţii Pictorilor din Baia Mare şi expoziţiile colective ale comunităţii, la care au luat parte printre alţii: Ferenczy Noémi, Ziffer Sándor, Krizsán János, Mikola András, Rátz Péter, Kádár Géza. Cu ocazia expoziţiei de la Cluj trebuie să prezentăm succint relaţia Coloniei de Pictură din Baia Mare cu instituţiile de artă şi viaţa artistică din părţile ardelene. După Primul Război Mondial aceste relaţii au devenit mai importante şi din ce în ce mai intensive, moment când Baia Mare a fost oraşul cel mai apropiat, unde studenţii ardeleni au putut să beneficieze de îndrumări artistice într-un sistem de învăţământ tradiţional, cu funcţionare permanentă.

Ács Ferenc şi Papp Gábor au fost primii discipoli clujeni, care au ajuns la Şcoala de la Baia Mare. Ei au sosit împreună cu studenţii lui Hollósy Simon, direct din capitala bavareză, München. Papp Gábor era mai atras de persoana lui Thorma, fascinat fiind de creaţiile monumentale şi personalitatea deosebită a maestrului. Astfel, nu este întâmplător faptul că el a fost persoana, care l-a călăuzit pe Thorma la Cluj, când pictorul vroia să se documenteze la Muzeul Relicvelor din 1848, în vederea detaliilor privind pictura sa istorică: *15 Martie*. Studenţii români şi maghiari au început să frecventeze într-un număr mai mare Şcoala din Baia Mare, după ce Thorma a acceptat conducerea taberelor de vară ale academiilor de artă din ţară. Această parte a activităţi pedagogice a lui Thorma reprezintă perioada dintre 1919 şi 1927. Era o muncă eroică, ţinând seama de faptul că evidenţele şcolii din aceea perioadă prezintă chiar şi 100-150 de discipoli anual. Au sosit aici studenţii academiilor de artă din Bucureşti, Iaşi, Chişinău. Mulţi dintre aceşti studenţi au devenit mai târziu personalităţi renumite ale artei românesti, cum ar fi: Marcel Olinescu, Romulus Ladea, Tzony Miltiade, Elena Chiffa, Alexandru Ciucurencu, Octavian Angheluţă, Arnold Cecinschi, Lucian Grigorescu, Traian Bilţiu-Dăncuş, Maria Cabadaiev. Apoi, după înfiinţarea Şcolii de Arte Frumoase din Cluj, în anul 1925, studenţii români şi maghiari de aici au urmat şi ei aceeaşi cale, ca: Petre Abrudan, Cornel Cenan, Tasso Marchini, Letiţia Muntean, Fülöp Antal Andor, Bene József, Szervátiusz Jeno, Mohy Sándor.

Acum, în cadrul acestei expoziţii clujene în ansamblul exponatelor - maestrul şi discipolii săi - prezentăm şi din lucrările lor. Documentele fotografice rămase din aceste perioade evocă scenele corecturilor, grupurile de studenţi din parcul coloniei, excursiile organizate pe Dealul Florilor sau în meleaguri mai îndepărtate, cu motive artistice spectaculoase. Figura maestrului Thorma apare peste tot în aceste fotografii de grup, cu părul lui cărunt, sau purtând palaria lui de paie. Astfel apare şi printre colegii lui de colonie, corpul pictorului înălţându-se întotdeauna, atrăgând toate privirile.

Corespondenţa între Thorma János şi Inspectorul general de artă, poetul şi politicianul Emil Isac, documentează clar înţelegerea reciprocă şi apropierea socială dintre studenţii români, maghiari şi alte naţionalităţi, ce s-a realizat prin creaţiile în comun şi excursiile, deplasările petrecute împreună. *„Am organizat şi excursii, unde au fost invitaţi toţi artiştii prezenţi aici. Am reuşit să fac să se cunoască şi să se împrietenească. Ăsta a fost cel mai important lucru, ce am putut realiza pe tărâmul social."* - relatează în 1924 maestrul băimarean lui Emil Isac, supraveghetorul taberelor de vară ale studenţilor.

Acum este momentul, să prezentăm pe scurt expoziţiile care au dat prilejul, ca iubitorii de artă din Cluj să cunoască măcar parţial arta lui Thorma János. Pictorul nu obişnuia să organizeze expoziţii personale, dar el a trimis bucuros din lucrările sale la expoziţiile colective. La Cluj, în primavara anului 1930, cu ocazia amplei expoziţii realizate din lucrările membrilor coloniei, a fost văzută prima oară o colecţie reprezentativă din creaţiile maestrului, retras deja din fruntea coloniei. Expoziţia, adevărat eveniment al oraşului, a fost organizată de pictorul Krizsán János în Sala de sticlă a prefecturii. *„Aşa de aproape se auzea mormăitul Săsarului* – se entuziasma autorul unei cronici a expoziţiei - *parcă ar fi undeva aici, în locul Someşului-Rece."* În toamna aceluiaşi an, la iniţiativa pictorului Aurel Ciupe, s-a organizat la Cluj expoziţia colectivă a artiştilor ardeleni români, maghiari şi germani, unde maestrul Thorma a fost reprezentat, de asemenea, printr-o lucrare. În anul 1932 Thorma a participat cu cinci picturi la expoziţia colectivă clujeană, organizată de Societatea Literară Reformată „Károli Gáspár". După decesul maestrului băimarean, în toamna anului 1938, văduva artistului, Kiss Margit, a organizat o expoziţie comemorativă la Cluj, apoi la Budapesta.

Cu ocazia acestor expoziţii, mai multe lucrări ale lui Thorma au ajuns în posesia colecţionarilor clujeni, astfel au achiziţionat lucrări: Diamant Izsó, celebrul colecţionar din Cluj, Alexandru Culcer, dr. Lusztig Jeno, şi nu în ultimul rând episcopul unitarian, Kiss Elek. Cinci lucrări din colecţia lui Kiss Elek sunt expuse acum, printre care câteva capodopere din ultima perioadă de creaţie a lui Thorma. Deţine câteva din lucrările maestrului şi Muzeul de Artă din Cluj: un portret de femeie şi două schiţe ale compoziţiei monumentale *15 Martie*.

Din presa şi din memoriile ardelene se pot spicui relatări interesante despre personalitatea lui Thorma, anturajul atelierului său, aprecierile şi criticile privind creaţia lui artistică, pictura lui. Tabéry Géza, Komives Nagy Lajos, Tessitori Nóra, Vásárhelyi Z. Emil, precum şi artiştii Mohy Sándor şi Szopos Sándor ne-au lăsat descrieri valoroase, actuale şi azi despre Thorma, oferind totodată informaţii despre situaţia coloniei de pictură în perioada interbelică.

Se evidenţiază din aceste relatări deosebitul talent diplomatic al lui Thorma, cu care a reuşit să menţină în viaţă colonia şi şcoala de pictură în cele mai dramatice situaţii. ■

Arheologia crimelor comunismului

Execuția lui Alecsa Bel din satul Cufoaia, jud. Maramureș

Gheorghe Petrov

Mormântul lui Alecsa Bel. Vedere dinspre răsărit

Alecsa Bel a fost un român maramureşean care s-a născut la 5 decembrie 1897 în satul Cufoaia, o localitate situată în apropierea oraşului Târgu Lăpuş[1]. Fiul unor oameni simpli, Iov şi Iuliana, Alecsa Bel fost un țăran agricultor care avea în posesie anumite suprafețe de teren arabil, fânețe şi pădure, o batoză pentru treierat şi multe animale[2]. A fost căsătorit cu Susana, născută Latiş, împreună având doi copii, Maria[3] şi Valer, în prezent amândoi fiind decedați. Dintre urmaşii direcți ai defunctului astăzi sunt în viață doi nepoți, fiii lui Valer, Mircea Bel şi Dan Bellu, ambii fiind domiciliați în oraşul Tg. Lăpuş.

Alecsa Bel deținea o poziție de prestigiu în sat, fiind un gospodar harnic şi inventiv[4]. A fost şi cantor la biserica greco-catolică din sat, iar datorită acestui lucru oamenii îi mai spuneau şi *Diacul*. A făcut politică liberală, iar între anii 1940 şi 1946 a fost primar în comuna natală. Datorită stării sociale, autoritățile comuniste l-au catalogat drept chiabur. Pe fondul ascensiunii Partidului Comunist, Alecsa Bel şi-a manifestat frecvent nemulțumirea față de noile stări de lucruri din societatea românească în discuțiile avute cu diferite persoane din comună şi din zonă. Delațiunile venite din partea unor consăteni au făcut ca persoana lui Alecsa Bel să intre în atenția autorităților, care l-au acuzat în primul rând de răspândirea unor ştiri cu caracter dușmănos, în principal fiind vorba de sloganul *„Vin americanii"*. A mai fost acuzat şi de sabotaj economic, deoarece a fost denunțat că în timpul campaniei agricole din vara anului 1948 nu a declarat cantitățile reale de cereale treierate la batoza sa. Astfel, autoritățile comuniste l-au învinuit că i-a favorizat pe consătenii săi, care în acest mod au predat cote mai mici de cereale către stat. Cunoscând faptul că era supravegheat de Jandarmerie şi Securitate[5], arestarea sa fiind iminentă, în toamna anului 1948 Alecsa Bel şi-a părăsit gospodăria şi familia, devenind fugar. A stat ascuns prin pădurile şi satele din zonă, fiind ajutat de foarte mulți oameni. Autoritățile l-au dat în urmărire, fiind organizate mai multe acțiuni de căutare în Cufoaia şi în satele de unde proveneau informații despre apariția lui Alecsa Bel. Acestuia i s-a intentat şi un proces, în cadrul căruia a fost judecat în absență de către Tribunalul Militar din Cluj. Prin sentința penală nr. 1748, emisă la începutul anului 1949, Alecsa Bel a fost condamnat la un an de închisoare corecțională şi la plata unei amenzi.

Cu toate acestea, Alecsa Bel a refuzat să se predea, alegând să rămână în continuare fugar, sperând în schimbarea regimului politic din țară. Se ştie că a avut o armă militară pentru autoapărare, însă nu a acționat niciodată, în niciun fel, împotriva nimănui. De asemenea, nu se cunoaşte să fi avut legături cu grupările sau organizațiile anticomuniste care acționau în acea perioadă în zona Maramureşului. Această situație a durat până în seara zilei de 24 decembrie 1949, în Ajunul Crăciunului, când a fost capturat în propria casă, fără a opune rezistență. Supravegherea în acea zi a locuinței şi a satului a survenit unor informații după care Alecsa Bel urma să vină acasă de Crăciun. După unele surse documentare, la acțiunea de prindere a lui Alecsa Bel au fost mobilizați circa 20 de milițieni din cadrul Circumscripției de Miliție Târgu Lăpuş, care au fost conduşi în teren de plutonierul Augustin Boar. După arestare Alecsa Bel a fost maltratat, fiind apoi transportat cu o sanie trasă de cai la sediul Miliției din Târgu Lăpuş. Din ordinul Securității, transmis telefonic, a fost readus a doua zi la Cufoaia, unde a fost executat prin împuşcare în apropierea gospodăriei sale. Pretextul crimei, consemnat în actele Securității, a fost *fuga de sub escortă*. Crima a fost săvârşită chiar în ziua Crăciunului, pe la orele amiezii, după ce sătenii au ieşit de la slujba bisericească. Inițial, familiei i s-a impus să îngroape cadavrul în aceeaşi zi, însă în urma unei intervenții s-a obținut din partea autorităților ca înhumarea defunctului să se facă conform tradiției, după două zile de priveghere.

Conform surselor documentare, plutonul de execuție a fost alcătuit dintr-un număr de şase subofițeri de miliție, conduşi de către sergentul major Fabian Trif. Din pluton au mai făcut parte Aurel Coc[6], Luțu Florea, Vasile Paşca, Ioan Satmari şi Gheorghe Vârtig. Se cunoaşte faptul că după ce asupra lui Alecsa Bel s-a executat un foc de grup, acesta a căzut la pământ plin de sânge, dar fiind încă în viață. Moartea a survenit imediat după ce subofițerul Vasile Paşca a mai tras din apropiere un foc de grație asupra muribundului. După consumarea faptului relatat, un alt subofițer a intrat în casă şi s-a adresat soției celui ucis cu următoarele cuvinte: *„Hai scroafă puturoasă şi ia-ți porcul din grădină că a fost lichidat"*.

Împuşcarea acestei persoane s-a făcut arbitrar, nefiind bazată pe vreo sentință emisă de o instanță judecătorească. Omorul a fost comis la ordin, din motive politice şi pe timp de pace. Crima a fost înfăptuită din ordinul direct al fostului maior Nicolae Briceag[7] (1916-1998), care în anul 1949 deținea funcția de şef al Securității fostului județ Someş, cu reşedința la Dej. Acesta era direct subordonat unui alt cunoscut criminal, fostul colonel Mihai Patriciu (*Grünsperger* după numele real), pe atunci şeful Direcției Regionale a Securității Poporului Cluj.

Informații despre împrejurările săvârşirii acestei crime precum şi stabilirea unor vinovății individuale se regăsesc într-un raport datat 19 februarie 1969, rezultat în urma unei anchete oficiale întreprinse în anul 1968 de către Comitetul Central al fostului Partid Comunist. Această anchetă de partid a vizat cercetarea mai multor omoruri înfăptuite în perioada anterioară de anumite cadre ale Securității, inclusiv de către Nicolae Briceag. Nimeni nu a fost însă tras la răspundere şi nu a suportat rigorile legii de atunci sau de astăzi.

Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER)[8] în parteneriat cu Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca (MNIT), au organizat în zilele de 26 şi 27 iunie 2013 o acțiune de investigații arheologice în localitatea Cufoaia, scopul acesteia fiind descoperirea şi deshumarea osemintelor lui Alecsa Bel[9]. În urma unor cercetări preliminare pe care le-am efectuat în zonă în toamna anului 2011, am identificat locul unde a fost înhumată această victimă. Mormântul lui Alecsa Bel se află pe terenul fostei sale proprietăți, la o distanță de 95 metri spre sud-vest față de fosta casă. Construcția este astăzi ruinată, păstrându-se doar la nivelul fundației. Conform celor afirmate de urmaşii defunctului, mormântul a fost amenajat de familie cândva pe la sfârşitul

→

Black Pantone 253 U

anilor `60 ai secolului trecut. Atunci s-a construit un cadru dreptunghiular din beton, iar în partea vestică a acestuia a fost încastrat un monument funerar turnat în beton mozaicat, modelat la partea superioară în formă de cruce. Acesta a fost confecționat în localitatea Gâlgău din jud. Sălaj. În corpul pietrei funerare[10], pe fața dinspre răsărit, se află încastrată o placă din marmură albă, semicirculară la partea superioară. Pe suprafața acesteia, repartizat pe şase rânduri, este inscripționat prin incizie următorul text: *AICI ODIHNEŞTE / ÎN / DOMNUL / BEL ALECSĂ / 1897 - 1949 / DORMI ÎN FACE.* Mormântul se află amplasat într-un şir de cinci morminte dispuse în linie pe direcția nord-sud. În apropiere se mai află încă patru morminte, toate acestea aparținând unor persoane decedate care au fost în legătură de rudenie cu Alecsa Bel şi cu soția acestuia. Locul respectiv este cunoscut cu toponimicul de *Păvăleşti.*

Cadrul din beton al mormântului se află poziționat cu laturile mai lungi pe direcția est-vest, dimensiunile acestuia la exterior fiind de 2,60 x 1,26 metri, iar în interior de 2,14 x 0,92 metri. Săpătura arheologică a fost executată pe întreaga suprafață delimitată de cadrul din beton al mormântului. Scheletul defunctului a fost descoperit la adâncimea de - 1,40 metri de la nivelul actual de călcare, sau la - 1,59 metri de pe suprafața cadrului de beton. Poziționarea scheletului în groapă nu corespundea cu orientarea generală pe care o avea mormântul la suprafață, care era pe direcția est-vest, acesta fiind dispus pe direcția SEE-NVV cu capul spre NVV. Lungimea scheletului era de 1,74 metri, iar starea de conservare a osemintelor era precară.

Groapa de înmormântare a avut o formă dreptunghiulară cu colțurile rotunjite, dimensiunile acesteia fiind de 1,94 x 0,85 metri. Datorită faptului că poziționarea scheletului depăşea secțiunea inițială, care a fost săpată strict pe dimensiunile interioare ale cadrului din beton al mormântului, pentru dezvelirea integrală a osemintelor a fost necesar să se execute nişe adâncite în profilurile de sud şi de vest ale secțiunii pe laturile corespondente ale gropii de înmormântare. Defunctul a fost depus în mormânt într-un sicriu din lemn de brad la care s-au folosit cuie cu cap de fabrică. Corpul a fost aşezat în poziția culcat pe spate cu brațele pe lângă corp. Antebrațul stâng era îndoit din cot în unghi drept cu palma aşezată pe abdomen, iar antebrațul drept era îndoit oblic, fiind adus sub cel stâng şi cu palma aşezată pe bazin.

Solul este alcătuit dintr-un lut gălbui-maroniu cu tentă roşiatică, compoziția chimică a acestuia determinând şi descompunerea rapidă a sicriului, veşmintelor precum şi degradarea accentuată a scheletului. Sicriul a putrezit aproape în întregime, acelaşi lucru fiind valabil şi pentru vestimentația şi încălțămintea defunctului, de la care nu au mai fost sesizate niciun fel de urme. Singurele obiecte care au fost descoperite şi recuperate sunt trei nasturi mici cu diametrul de 11 mm, fiecare fiind prevăzut cu patru găuri de prindere. Doi dintre ei sunt de culoare neagră şi au fost găsiți pe mijlocul bazinului, iar unul este de culoare albă, acesta fiind găsit sub maxilarul inferior. În dreptul părții inferioare a brațului stâng a fost găsită o cană confecționată din porțelan alb, care a fost spartă intenționat la înhumarea defunctului prin aruncarea ei deasupra sicriului înainte de astuparea gropii. Acest fapt reprezintă

Scheletul victimei. Vedere generală dinspre nord-est

un obicei care aparține ritualului de înmormântare, care se practică şi în prezent în multe zone ale țării.

După înregistrarea şi fotografierea tuturor detaliilor de săpătură a urmat demontarea scheletului şi recompunerea lui în afara gropii de către medicul legist, care a făcut examinarea medico-legală la fața locului. Deşi osemintele se aflau într-o stare avansată de degradare, totuşi în omoplatul stâng au fost observate două orificii provocate de gloanțe, lucru care confirmă pe deplin faptul că moartea defunctului a survenit prin împuşcare. Această constatare completează mărturiile contemporanilor şi informația cuprinsă în documentele oficiale.

După încheierea operațiunilor de cercetare şi a procedurilor oficiale, rămăşițele pământeşti ale lui Alecsa Bel au fost depuse într-o lădiță de lemn, după care a urmat o slujbă religioasă de înmormântare oficiată de către preotul greco-catolic Silviu Hodiş din Târgu Lăpuş. Osemintele au fost apoi reînhumate în aceeaşi groapă de înmormântare[11].

Restabilirea faptelor, depistarea eventualilor martori şi culegerea depozițiilor acestora, analiza documentelor existente precum şi stabilirea vinovăților în cazul execuției lui Alecsa Bel reprezintă de acum o problemă care aşteaptă rezolvare din partea instituțiilor abilitate ale statului.

Note:

1 Începând din anul 1968, localitatea este subordonată pe linie administrativă oraşului Târgu Lăpuş din județul Maramureş.
2 Familia lui Alecsa Bel poseda o avere de 82 de iugăre de pământ, dintre care 12 iugăre erau teren arabil. O parte a suprafețelor de teren proveneau din zestrea soției.
3 Maria a fost căsătorită cu Gavrilă Bel, având împreună un băiat, Valer, care este decedat.
4. Este cunoscut faptul că în perioada interbelică şi-a confecționat o moară acționată de un motor, apoi şi-a construit singur un aparat de radio cu galenă, pentru a se informa despre ce se mai petrece în lume.
5. În 30 august 1948 a luat ființă Securitatea Poporului în locul Siguranței Statului, care se desființează. În 23 ianuarie 1949 se desființează Poliția şi Jandarmeria, în locul acestora fiind înființată Miliția Populară.
6. Despre acesta se cunoaşte că nu a participat efectiv la execuție deoarece a rămas să se îngrijească de cai.
7. O biografie a acestui nefast personaj vezi în lucrarea lui Marius Oprea, *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente (1949-1989)*, Iaşi, 2002, p. 544.
8. IICCMER a fost instituția care a finanțat în întregime această acțiune.
9 Înainte de începerea acțiunii, din partea IICCMER a fost întocmită o sesizare penală, care a fost înaintată Parchetului Militar de pe lângă Tribunalul Militar din Cluj-Napoca.
10 Monumentul funerar are dimensiunile de 1,08 m pe înălțime, 0,45 m pe lățime, grosimea fiind de 0,10 m.
11. Cercetarea arheologică a fost realizată de o echipă specializată în astfel de acțiuni, coordonată de către Gheorghe Petrov, arheolog expert la Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei din Cluj. Din colectiv au mai făcut parte Paul Scrobotă şi Horațiu Groza, arheologi la muzeele de istorie din Aiud, respectiv Turda. Din partea IICCMER a participat istoricul Marius Oprea, directorul Departamentului de Investigații Speciale. În activitățile oficiale privitoare la acest caz de crimă au mai fost implicați prim procurorul militar colonel-magistrat Viorel Siserman de la Parchetul Militar Cluj, medicul legist Alin Căpâlneanu de la Spitalul Județean din Baia Mare precum şi ofițeri criminalişti de la Inspectoratul de Poliție al județului Maramureş.

■

26 Black Pantone 253 U

Concursul Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”

Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia”, revista *Fereastra* şi Primăria Oraşului Mizil organizează ediția a VII-a a Concursului Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”.

Pot participa toți creatorii de literatură, indiferent de vârstă sau afilierea la U.S.R. sau alte asociații ale scriitorilor. Concurenții vor trimite, până la data de 15 septembrie 2013 (data poştei):

– pentru poezie - maximum 15 poezii, format A4 (cel mult 8 pagini culese cu Times New Roman, corp 14, obligatoriu cu diacritice), pe suport electronic (e-mail sau CD);

– pentru proză - maximum 12 pagini format A4, culese cu Times New Roman, corp 14.

Pentru ambele secțiuni textele se semnează cu numele real (dacă autorul doreşte să fie publicat sub pseudonim va specifica acest lucru). Se anexează un CV, care va cuprinde şi adresele de corespondență (poştală, e-mail, nr. de telefon) şi o fotografie în JPEG sau TIF.

CD-urile expediate prin poştă se trimit pe una din adresele: Asociația Culturală Agatha Grigorescu Bacovia, str. Agatha Bacovia, nr. 13A, Mizil, județul Prahova, sau Lucian Mănăilescu, str. Unirii, bloc 35 C, ap. 14, Buzău, cod poştal 120237.

Textele prin e-mail vor fi expediate la adresa: lmanailescu@yahoo.ro

Juriul, format din: preşedinte Virgil Diaconu (redactor-şef al revistei *Cafeneaua literară*), membri: Emil Proşcan, primarul oraşului Mizil, Niculai Tăicuțu, Emil Niculescu, Lucian Mănăilescu (membri U.S.R), va acorda Marele Premiu (1000 lei) şi câte trei premii pentru fiecare secțiune (I - 700 lei, II - 500 lei, III - 300 lei; valorile respective sunt cele minim estimate, ele putând să crească, în funcție de resursele bugetare obținute pentru concurs). De asemenea vor fi acordate premii speciale şi mențiuni ale unor reviste literare sau instituții de cultură.

Câştigătorii vor fi anunțați din timp pentru a participa la festivitatea de premiere din luna octombrie. În cazul neprezentării la festivitate premiile se redistribuie.

Concursul Național de Design de Carte

Asociația pentru Performanță şi Cultură în parteneriat cu Federația Editorilor din România lansează concursul național de design de carte, ediția a 2-a. Competiția este parte a proiectului „Cele mai frumoase cărți din România”, inițiat ca o platformă de dezbatere pe tema designului de carte, atât pentru profesioniştii din lumea editorială, cât şi pentru designeri, graficieni independenți şi publicul larg, care oferă un cadru de apreciere şi o perspectivă internațională.

Ediția 2013 a proiectului „Cele mai frumoase cărți din România” cuprinde: Concurs național de design de carte; Premii speciale: cea mai bună ilustrație, cea mai frumoasă carte pentru copii; Master-class pentru profesioniştii din domeniul cărții despre rolul „fabricantului” într-o mare editură, susținut de Géraldine Lay (Franța); Expoziție cu cărțile câştigătoare şi o selecție de cărți frumoase din Franța, la Bucureşti (UNAgaleria).

Editurile, graficienii sau designerii de carte din România şi Republica Moldova pot înscrie cărți apărute în ultimul an în concursul național de design de carte. Termenul limită pentru înscrieri este 10 septembrie 2013. Jurizarea va avea loc în perioada 10-24 septembrie, iar juriul va selecta un număr de minimum 25 de cărți frumoase care vor fi prezentate publicului într-o expoziție în perioada 4-8 noiembrie la UNAgaleria. Toate cărțile câştigătoare vor reprezenta România în competiția internațională de design de carte „Best Book Design from All Over the World” - Târgul de Carte de la Leipzig, ediția 2014, şi vor fi incluse în expozițiile organizate de Stiftung Buchkunst.

Juriul din acest an va acorda şi 6 premii - Premiul I, Premiul II şi Premiul III şi 3 premii speciale: Premiul pentru cea mai bună ilustrație, Premiul pentru cea mai frumoasă carte pentru copii, Premiul pentru carte bibliofilă (pentru categoria specială a acestor lucrări care vor fi jurizate separat, în acest an). Membrii juriului sunt: Matei Câlția, Radu Manelici, Alexe Popescu, Raluca Bem Neamu, Anamaria Pravicencu şi Géraldine Lay (Franța).

Mai multe informații despre concurs: Asociația pentru Performanță şi Cultură (Adina Pasca - 0726.181.341, acasa@celemaifrumoasecarti.ro)

Cei interesați vor găsi imagini cu cărțile câştigătoare în 2012 şi mai multe detalii despre proiect pe www.celemaifrumoasecarti.ro.

Concursul de creație literară „Vasile Voiculescu”

Direcția Județeană pentru Cultură Buzău, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Centrul Județean pentru Cultură şi Artă, Biblioteca Județeană „Vasile Voiculescu” Buzău şi Primăria comunei Pârscov, organizează Concursul Național de creație literară „Vasile Voiculescu”, pentru lucrări de poezie, proză şi publicistică, publicate în volume în perioada 1 septembrie 2012-1 septembrie 2013.

La concurs pot participa toate persoanele fizice cu cetățenie română. Autorii interesați vor trimite câte trei exemplare din cărțile lor pe adresa: Direcția Județeană pentru Cultură Buzău, Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 48, Buzău, câte trei exemplare din volumul/volumele care îndeplinesc condițiile menționate, cu precizarea „Pentru Concursul de creație literară Vasile Voiculescu”. Volumele vor fi însoțite, în mod obligatoriu, de datele biografice ale autorului, datele de contact (telefon, e-mail), date despre editura care a tipărit lucrarea (adresa editurii şi data publicării volumului/volumelor).

Lucrările vor fi trimise prin poştă până la data de 15 septembrie 2013.

Se vor acorda trei Premii naționale „Vasile Voiculescu”, în valoare de 1000 de lei fiecare, câte unul pentru fiecare secțiune (poezie, proză şi publicistică). Premierea va avea loc în luna octombrie, la Casa memorială „Vasile Voiculescu” din comuna Pârscov.

Informații suplimentare la tel.: 0238.723.050; 0238.710.383; 023.721.509.

Festivalul-concurs național de poezie „Costache Conachi”

În zilele de 4-5 octombrie 2013, Casa de Cultură a Municipiului Tecuci organizează cea de a XXI-a ediție a Festivalului-concurs național de poezie „Costache Conachi”.

Pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de şapte poezii în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare acelaşi motto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris motto-ul poeziilor, participanții vor introduce o fişă cu date personale: nume, prenume, data şi locul naşterii, domiciliul, ocupația, studii, distincții literare, telefon, e-mail etc.

Plicurile cu fişa personală se vor deschide după jurizare şi stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de 20 septembrie 2013, pe următoarea adresă: Casa de Cultură a Municipiului Tecuci, str. 1 Decembrie 1918 nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea Pentru concursul național de poezie „C. Conachi”.

Se vor acorda următoarele premii: Marele premiu - 600 lei; Premiul I - 400 lei; Premiul II - 300 lei; Premiul III - 200 lei. Vor mai fi oferite premii şi din partea unor edituri sau reviste literare, partenere ale evenimentului. Juriul îşi rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepțional, anumite premii. Cazarea, transportul şi masa (diurna) invitaților vor fi asigurate de organizatori.

Laureații sunt rugați să fie prezenți personal la Tecuci, pentru a primi premiile şi pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului.

Informații la tel.: 0236.820 449; 0767.902876; 0723.289 695.

■

Gărâna Jazz
ediția a XVII-a, 11-14 iulie 2013

Lucian Maier

Aşa cum ne-a obişnuit deja de ani buni prin recitalurile programate pe scena din Poiana Lupului, Gărâna e un etalon în România - unde Festivalul de Jazz de la Sibiu nu mai are strălucirea de altădată, iar Satu Mare şi recentele Festivaluri de la Alba Iulia şi Timişoara mai trebuie să acumuleze experienţă - şi în Europa de Est pentru ceea ce înseamnă festival de jazz. Ediţiile din 2003, 2005 şi 2007 - aceasta din urmă fiind prima la care eu am asistat - au consemnat prezenţe internaţionale de marcă (Eberhard Weber, Mike Stern, Stanley Jordan, Jan Garbarek, Nguyen Le, Scott Henderson) şi, ca nume prezente în festival, au pus bazele unei tradiţii dificil de egalat de cele mai multe festivaluri de profil din această zonă europeană. Doar Bosnia se poate lăuda cu un festival mai consistent ca întindere şi recunoaştere internaţională (Sarajevo Jazz, care are o vîrstă similară Gărânei), dar nu neapărat ca nume pe care le aduce pe scenă an de an, Gărânei nefiindu-i ruşine la acest capitol să stea lîngă cele mai multe festivaluri de profil din lume. Şi cum anul trecut - prin mutarea spaţiului cu mîncare în spatele curţii festivaliere - a fost rezolvat cel mai important neajuns al festivalului (fumul de grătar care bătea spre spectatori şi spre scenă şi dădea festivalului un aer de tîrg popular provincial), am avut toate motivele să aşteptăm nerăbdători deschiderea acestei noi ediţii - a şaptesprezecea, care s-a desfăşurat de joi, 11 iulie, pînă duminică, în 14 iulie. Ca eveniment cultural postrevoluţionar de ţinută, doar Festivalul de film documentar Astra are mai mulţi ani decît Gărâna, chiar dacă nu mai multe ediţii, Festivalul Astra avînd o derulare bianuală o bună bucată de timp.

Flaylist-ul actual de la Gărâna a cuprins următoarele nume din jazz-ul mondial: Bill Frisell, Charles Lloyd, Zakir Hussain, Arild Andersen, Tommy Smith, Paolo Vinaccia, John Surman, Bugge Wesseltoft, Ilhan Ershain, Joe Claussell, Magnus Ostrom, Nicolas Simion, Eugen Gondi sau Sorin Romanescu. Lor li se adaugă o serie de muzicieni pe care eu nu i-am cunoscut atît de bine înainte de festival, dar acesta e un alt farmec al Gărânei, faptul că îţi oferă prilejul de a descoperi artişti noi de pe scena naţională sau internaţională de jazz. Cum se va fi întîmplat acum în a treia seară de festival, sîmbătă seară, cînd, în afara lui Bugge Wesseltoft, i-am ascultat în premieră pe muzicienii care au urcat pe scenă, iar concertul pianistului polonez Pawel Kaczmarczyk şi a trupei sale, Audiofeeling, a fost excelent. Sau cum a fost anul trecut întîlnirea cu acordeonistul român Emy Drăgoi.

Cele mai consistente recitaluri - ca propunere muzicală, ca densitate conceptuală sau inovaţie - oferite de Gărâna în acest an au fost cele susţinute de Arild Andersen Trio şi de trupa suedezului Magnus Ostrom. Arild Andersen colaborează cu bateristul italian Paolo Vinaccia (rezident în Oslo de o bună vreme) de aproape un deceniu, acesta fiind parte din grupul cu care Andersen a înregistrat ilustraţia muzicală (*18 scene*) pentru montarea *Electrei* lui Sofocle la Teatrul Spring din Atena (în anul 2005). Trei ani mai tîrziu, Andersen, Vinaccia şi Smith concertau împreună, istoria expusă în clubul Belleville din Oslo fiind editată de casa de discuri ECM. În prezentarea de la Gărâna au interpretat compoziţii de pe viitorul proiect al acestui trio, *Mira* (steaua binară din constelaţia Cetus), ce va apărea în toamna aceasta. În trăinicia acestui proiect intră calitatea fiecărui instrumentist şi, foarte important, capacitatea fiecăruia de a *renunţa la prim-plan* în favoarea grupului.

Vinaccia *mînuieşte* tobele cu o degajare răpitoare. Priveam cu invidie complexitatea mişcărilor sale şi firescul pe care-l degaja în interpretare, acel firesc care te face să crezi că interpretarea la tobe e simplă precum o plimbare cu bicicleta în parc. Andersen oferă tactul metronomic al compoziţiilor - dar şi fondul celest al suitelor interpretative, atunci cînd pune arcuşul pe coardele contrabasului şi porneşte programatorul de sample-uri. Saxofonistul scoţian Tommy Smith umple suitele muzicale cu sondări sufleteşti de o profunzime şi de o delicateţe greu de descris. Ca ofertă intelectuală - cu o preocupare clară pentru cercetarea posibilităţilor propriilor instrumente, cu interes faţă de armonii modale, fară ornamente muzicale expozitiv-teribiliste, cu execuţii de ansamblu extrem de coerente - grupul condus de Arild Andersen e o referinţă în *post-bop*-ul şi avangarda jazz contemporană.

Arild Andersen Trio a fost primul grup care a ridicat publicul de la Gărâna în picioare, în al doilea recital al zilei secunde de festival (vineri, 12 iulie).

Magnus Ostrom a închis a 17-a ediţie a Gărânei Jazz. În primul rînd ţin să remarc latura umană a acestui muzician. Felul în care a pus mîna pe cabluri, tobe, monitoare de sunet, s-a aşezat în genunchi pe scenă pentru a-şi poziţiona tobele, microfoanele. A cîntat fără vreo rezervă, chiar dacă recitalul său a început către orele două ale nopţii. Tonusul trupei a crescut treptat, odată cu reacţiile publicului, care au mers de la cald la foarte fierbinte. Trupa lui Ostrom (Thobias Gabrielson la chitară bass şi sintetizator, Andreas Hourdakis chitară electrică şi Daniel Karlsson la pian) a interpretat cele mai bune piese de pe primul său disc post-Esbjorn Svensson Trio, *Thread of Life* (*Ballad for E., Weight of Death, Fiano Break Song*) şi o bună parte - dacă nu chiar toate - piesele de pe noul său disc, ce va fi lansat în 28 august, *Searching for Jupiter*, acestea din urmă în premieră europeană, după cum a menţionat bateristul. Din ceea ce am ascultat la Gărâna, *Searching for Jupiter* e (va fi) un disc (considerabil) mai bun decît *Thread of Life*, un disc care oferă cel mai inovativ rock alternativ post-Radiohead ascultat de mine. În fapt, cred că e primul disc de fusion/rock alternativ (instrumental) care mişcă acest spaţiu muzical după ce, de cincisprezece ani

încoace, pe scena muzicală europeană urmărim doar imitaţii sau aproximări a ceea ce au realizat Radiohead de la *The Bends* la *Amnesiac*. Foarte *fresh* muzica şi interpretarea, în acelaşi timp un post-E.S.T. în care rolul de solist deţinut de pian e luat de chitara electrică (vezi şi piesa program ce deschide discul anterior - *Fiano Break Song*), tumultul liric sau turnurile experimentale gîndite de Esbjorn Svensson fiind acum apanajul lui Andreas Hourdakis, întregul *sound* al grupului fiind construit încît să potenţeze (liric, electro, experimental) mişcările acestui instrument. Reprezentaţia s-a încheiat în uralele celor prezenţi, aproape de orele 3 ale dimineţii de luni (15 iulie).

Unul dintre recitalurile pe care le aşteptam cu ardoare a fost cel susţinut de John Surman. Acesta a urcat pe scenă împreună cu Erlend Slettevold, pian, Terje Gewelt, bass electric şi Tom Olstad la tobe. Un nou proiect al său, *Valhalla*. Cu o muzică puternic ancorată în spaţiul jazz - cu influenţe folclorice locale - norvegian. Surman a avut o poziţie discretă în grup - faţă de statutul său în lumea jazz-ului - fiind mai degrabă dirijor al trupei, nu neapărat un conducător ultra-implicat instrumental. Totuşi, am avut parte de cîteva ieşiri la rampă (pe saxofon sopran şi clarinet bas) care mi-au mers direct la suflet(ul încîntat de *Private City* sau *Simon Simon*), încadrate frumos într-un peisaj sonor seren, armonios, dezvoltat de cei trei colegi de proiect ai lui Surman. Recitalul lor a fost cît se poate de onest muzical, fără să te lase cu gura căscată, dar fără să fie vorba de vreo dezamăgire. Însă e posibil ca entuzismul generat de muzica lor să fie diminuat de orele tîrzii la care muzicienii se desfăşurau pe scenă (povestea s-a încheiat către orele două ale nopţii). Pe de altă parte, e posibil ca entuziasmul lor să fi fost redus din cauza problemelor de organizare (programarea recitalurilor pe ore, ceea ce a şi provocat un incident în care Luiza Zan s-a arătat destul de obraznică faţă de John Surman, anunţînd pe scenă faptul că acesta *nu i-ar mai da voie* să susţină un bis) şi de trecerea spectatorilor prin faţa scenei, spre case ori corturi, dată fiind ora tîrzie şi frigul instalat în Poiană.

Sîmbătă seară, la Gărâna, a avut loc ceva ce nu ştiu cîţi dintre spectatori ar fi anticipat înainte de festival. Şi ceva ce pe mine, după ce

Black Pantone 253 U

am ascultat o dată (acum, acasă) discul polonezului Pawel Kaczmarczyk - *Complexity in Simplicity* (care nu egalează ca ținută *live-ul* de la Gărâna), - mă ține încă extrem de plăcut surprins (în altă ordine de idei, au trecut trei ani de la apariția acestui disc, perioadă în care muzicienii - încă foarte tineri - au trecut la un alt nivel de prestanță muzicală, de unde şi faptul că *live* sînt mai captivanți decît pe disc). Pawel Kaczmarczyk Audiofeeling Band (Pawel Kaczmarczyk la pian, Grzech Piotrowski la saxofon, Maciej Adamczak la contrabass şi Dawid Fortuna la tobe) are ceva din farmecul unei trupe rock, are siguranță în prezența scenică, datorită căreia pot trece prin diverse registre interpretative (E.S.T. *like*, Jarrett *like*, *Child of Vision like*) cu o naturalețe copleşitoare. Şi mai presus de toate, sînt atît de sudați muzical încît ar putea ridica stadioane în picioare. Jumătate de stadion au ridicat şi la Gărâna. Şi nu m-ar mira dacă peste zece ani ar ridica un stadion întreg, chiar pe un stadion. Inventivitatea (ironică) prezentă pe coperta discului semnat de acest grup - o roată de bicicletă realizată prin „lipirea" mai multor discuri de vinil - vorbeşte exemplar despre capacitatea protagonistului(ştilor) de a emula diverse chipuri celebre în jazz-ul contemporan, de *a se juca* în stilul lor şi de a construi - mai departe - în accepțiuni proprii. Un recital intertextual, care
mi-a plăcut foarte mult şi care a ținut publicul de la Gărâna minute în şir în picioare, pentru un bis.

Un alt moment plăcut al festivalului a fost cel oferit de Peter Wertheimer Quartet, primul recital de sîmbătă seară, a treia zi de festival. Wertheimer trăieşte în Israel din 1977, de la vîrsta de treizeci de ani. S-a născut la Timişoara şi a urmat Şcoala de Muzică locală. A colaborat cu numeroase personalități din jazz-ul românesc - Johnny Răducanu, Marius Popp, Eugen Gondi; cu compozitorul Adrian Enescu şi cu diverşi artişti israelieni. La Gărâna a condus un grup din care au făcut parte pianistul Nachum Pereferkovich, Edmond Gilmore la chitară bass şi bateristul Guy Ben Barak. Acesta din urmă avea un stil aparte de a evolua la baterie. Fără să privească tobele, cu mişcări largi, nervoase, cu grimase aferente, ca un luptător de box în flăcările inspirației sportive. Israelienii au cîntat cu dăruire, în cel mai contrastant recital al festivalului. Primele douăzeci şi cinci de minute am căutat sensul muzicii lor, una foarte fragmentată, cu multe evoluții individuale scurte, cu punți comune în care părea că artiştii nu se regăsesc, că nu ajung la unison. Ca într-o fugă în care *subiectul* e uitat în expunerea următoare, astfel că tonalitatea învecinată nici nu mai e căutată. În partea a doua a recitalului, însă, cvartetul a legat cîteva piese cu un entuziasm şi o coerență răpitoare, cu ritmuri care m-au smuls din nedumerire şi mi-au mişcat corpul după un desen clar conturat. Final cu publicul în picioare, aplaudînd pasajul *bănățean* interpretat de Wertheimer la saxofon şi gustînd vorbele spuse de acesta într-o română curată.

Cel mai slab recital din festival a fost cel semnat de Bill Frisell şi prezentat în prima seară, *Big Sur*. Ascultasem discul înainte de a ajunge în Poiana Lupului. O înregistrare Sony Music, distribuită sub una dintre mărcile sale readuse pe piață în anii '90 - OkeH Records, care la mijlocul secolului trecut i-a avut sub contract pentru cîteva proiecte pe Louis Armstrong sau pe Duke Ellington. Ceea ce e realizat exemplar în acest caz - vorbim de discul *Big Sur* - e înregistrarea tehnică. Spațiul muzical e redat exemplar, tonalitatea instrumentală, ritmul, totul a fost atent surprins din punct de vedere tehnic pentru această apariție discografică. Muzica, însă, nu depăşeşte valoarea unei coloane sonore a unui film hollywoodian cu irlandezi care vin pe Coastele Pacificului, în California, mînați de frumusețea visului american. O compoziție destul de pretențioasă ca aşezare în spațiul muzical - cvartet de coarde care, ca idee, prin înlocuirea unei viori cu o chitară, deschide un spațiu de improvizație incitant; prin alăturarea tobelor, ne îndreptăm spre un spațiu jazz-pop-rock ce poate căpăta valențe interesante dacă e conceput cumsecade. Aici, însă, piesele sînt cît se poate de banale. Tobele descriu un spațiu comod, sigur, iar intervențiile violonistei Jenny Scheinman şi ale violoncelistului Hank Roberts sînt fie de un lirism deseori desuet, fie denotă - atunci cînd încearcă să dialogheze - lipsă de inventivitate în ceea ce priveşte întreprinderea sau provocarea muzicală. În notele muzicale ale lui Bill Frisell, Glen Deven Ranch din ținutul Big Sur, Monterey, California, nu pare un loc special, sălbatic şi răpitor ca înfățişare. Lucru vizibil şi la Gărâna.

Nu m-a impresionat nici recitalul susținut de Charles Lloyd. Născut în 1938, cu o descendență amerindiană, Lloyd are în portofoliu o serie de evenimente marcante în istoria jazz-ului. Prin cvartetul pe care l-a condus din 1965 i-a lansat în jazz-ul mondial pe Keith Jarrett sau pe Jack DeJohnette. A fost primul cvartet care a concertat la Fillmore Auditorium din Los Angeles, pe o scenă pe care a împărțit-o cu Janis Joplin, Jimi Hendrix sau Jefferson Airplaine. A înregistrat alături de The Doors, The Grateful Dead sau Miles Davis. A concertat alături de Michel Petrucciani, Bobby McFerrin, iar în anii '90 a înregistrat discuri alături de Brad Mehldau, John Abercombie, Jason Moran sau Zakir Hussain.

La Gărâna a fost prezent cu proiectul *Sangam*, o întîlnire muzical-culturală între Lloyd (saxofon, flaut), Zakir Hussain (tabla) şi Eric Harland (baterie). Zakir Hussain a ținut prim-planul întîlnirii de la Gărâna, avînd cele mai multe intervenții solo în cadrul prezentării muzicale. Reprezentarea a urmat o scală interpretativă de acest gen: intro împreună, intervenții din partea fiecărui muzician cu treceri prin pasaje redate de întreg trio-ul, dueluri de final. În timpul ieşirilor la rampă ale lui Zakir Hussain (cele mai inspirate în acest concert), Harland trecea uneori la pian, Lloyd mergea la baterie, mai mult de atmosferă şi pentru distracția personală decît în vederea obținerii unei ținute muzicale aparte.

Eu nu am fost impresionat de prezența scenică a acestor muzicieni. Hussain a fost destul de repetitiv, Lloyd a intervenit - fie la saxofon, fie la flaut - fără un entuziasm deosebit, Harland la fel. Duelul de final dintre Harland şi Hussain, în care cel dintîi oferea o partitură pe tobe pe care Hussain o executa pe tabla, nu a trecut prin prea multe etape. Publicul părea mai bucuros de faptul că îi vede pe muzicieni decît că l-ar încinta nespus ceea ce ar interpreta aceştia. Dar poate că ideea asta e doar o extrapolare a propriei trăiri din timpul concertului. La final publicul i-a cîntat lui Lloyd un *happy birthday* scurt. Artistul e născut în martie, dar festivalul de la Gărâna a găzduit un concert din turneul aniversar al lui Lloyd (*75th Aniversary Tour*).

Revenind la poveştile frumoase, în a treia istorie a serii ultime a festivalului au urcat pe scenă Bugge Wesseltoft, Joe Claussell şi Ilhan Ersahin, formula The Electric Trio. Recitalul - o sesiune de muzică electronică (de club) - a fost o mostră de fusion jazz, hip-hop, beat-uri techno care ar face să roşească cele mai multe evenimente de gen din cluburi. Spontaneitate, vibrație şi mişcare, un *groove* forjant, intens, LSD, *Ancient of Days*, cu flash-uri şi scîntei. Un val nestăvilit şi o sincronie cu adevărat *electrică* între pianistul norvegian Bugge Wesseltoft (aici poziționat în fața unui Fender Rhodes, cu programatoare de sample, laptop şi intrumente de percuție alături), DJ-ul new-yorkez Joe Claussell (cu mişcări, ritmuri şi beat-uri de poveste) şi saxofonistul turc Ilhan Ersahin, ale cărui intervenții au dus recitalul într-o zonă plină de fiori.

Al doilea recital al ultimei seri i-a adus pe scena de la Gărâna pe Nicolas Simion (saxofon), pe Sorin Romanescu (chitară) şi pe Eugen Gondi (baterie). Reprezentația lor a oferit unele dintre cele mai zbuciumate clipe de jazz românesc. Momentul de vîrf al recitalului a fost dat de intepretarea piesei *Transylvanian Wood*, piesa ce deschide discul din 2009 al lui Simion, *Transylvanian Jazz*. Pe disc, piesa are şase minute. În prezentarea de la Gărâna a avut în jur de cincisprezece minute, cu un expozeu ambiental-psihedelic fenomenal. În care Sorin Romanescu a construit *sample*-uri live şi a oferit *riff*-uri şi solistici substanțiale, în care Nicolas Simion a intervenit la pian (înainte de a relua saxofoanele) pentru a întări execuția lui Romanescu, iar Eugen Gondi a venit în siajul celor doi pentru a vrăji audiența cu o atmosferă hipnotică, pătrunzătoare.

Şi ca ultimă provocare venită dinspre Gărâna, aici a fost lansat primul număr al revistei *Jazz Compas* (print, aşadar). Editată de o echipă condusă de Cătălin Milea, cu Mircea Tiberian şi Virgil Mihaiu editorialişti, cu Florian Lungu colaborator (prezent pe scena de la Gărâna, simpatic *as usual*, cu bancuri şi replici auto/ironice în introducerea recitalurilor) curată din punct de vedere grafic, revista este mai mult decît binevenită în spațiul cultural autohton, într-un timp în care instituțiile de reper (cultural) sînt tare absente. În spatele revistei există şi un site, www.jazzcompas.com, unde vă puteți abona pentru a primi numărul doi al revistei (care va apărea în septembrie). Evan Parker, Eugen Gondi, Lucian Ban şi Mat Maneri, Mihai Iordache şi a sa Fever House Records țin prim planul acestui număr "princeps", axat în special pe interviuri. Acest număr are cincizeci de pagini şi dacă va aduce, treptat, şi cronici de discuri şi relatări de la festivaluri de jazz, pe lîngă ştiri şi interviuri, vom avea un meniu consistent pe profil jazz şi motive suficiente să aşteptăm fiecare număr al revistei.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

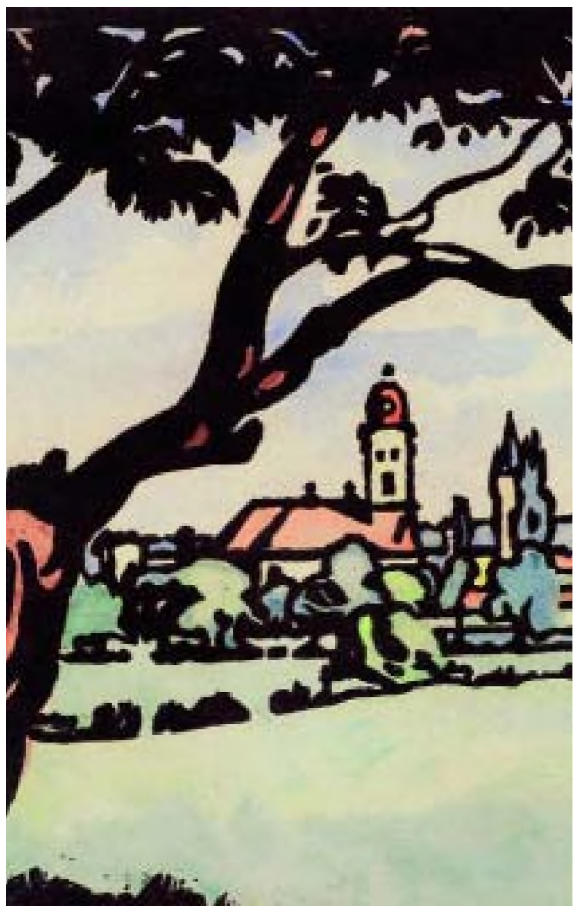
Neiertarea viorii

Mugurel Scutăreanu

Îmi place să mă plimb agale prin târgul de vechituri. Arareori cumpăr câte ceva dar mă fascinează scâncetul lucrului care trage să moară, învălmăşeala caleidoscopică, imprevizibilă, de obiecte ajunse netrebuincioase, fiecare cu povestea sa mută. Mă înfioară cearşafurile sărmanilor, „tejghele" mototolite şi slinoase întinse pe marginea drumeagurilor lăturalnice, cu şurubelniţe şi chei fixe ruginite, lămpi de carbid, scrumiere cu cenuşa intrată în porţelan, furculiţe de alpaca coclite verzui, veioze de pe vremea bunicii – tot ce mai găsesc prin ungherele cămăruţelor sau magaziilor dărăpănate nevoiaşii ori împătimiţii, în nădejdea câtorva bănuţi, de-o pâine sau de-un gât de rachiu. Mi se întâmplă să dau doi-trei lei pe câte-un disc de vinil zgâriat irecuperabil, numai ca să prind scînteierea stinsă din ochii vânzătorului ponosit, nebărbierit, dormit în hainele de pe el, cu buza uscată dinaintea zorilor... Câteodată văd viori şi sufletul mi se strânge ghem, ca un animal încolţit, în spaima morţii. Le cer şi-mi trec mâinile peste rotunjimile de femeie, într-o mângâiere surdă, încrâncenată, aşa cum îţi treci degetele peste obrazul brăzdat al unei iubiri de tinereţe şi inima, secată de simţire, nu-ţi tresaltă. Mă fac a-ntreba de preţ şi de pe unde se trage şi, de bună seamă, toate sunt foarte vechi, cel puţin de la bunicu', care era popă sau învăţător şi cumpărase cetera de la nuş' ce evreu plecat în Israel. Zăresc prin îngustătura *f*-urilor etichete prăfuite, mincinoase, multe cu *Antonius Stradivarius Cremona fecit anno..*, din acelea care s-au imprimat cu miile
de-a lungul ultimelor trei veacuri. Aşez încet, cu milă, scripca în tocul scorojit – nu-mi trebuie, nu-mi va mai trebui niciodată, niciuna, am acasă vreo câteva, dosite prin locuri pe unde nu umblu, ca să nu le mai văd, să nu-mi mai aducă aminte că am nouă degete şi jumătate.

Lângă o asemenea târguială amară m-am întâlnit, nu de mult, cu un prieten de altădată, ceteraş şi el, om îndrăgostit, la fel ca mine, de muzicile neîngăduite în şcolile de pe timpul nostru. Abia ne-am recunoscut, călcaţi de vreme cum suntem dar într-o clipă ne-am simţit aproape, legaţi de aceeaşi soartă nemiloasă: eu schilod, el fugit din raiul comunist, într-o pribegie în care n-a putut trăi de pe urma strunelor şi arcuşului. Zice omul, la o vreme, vorbind rar, cu o oarecare greutate: *caut o vioară, n-ai pe-acasă vreuna de care te-ai putea despărţi?* N-am răspuns îndată (nici de femeile trădătoare nu te rupi uşor), pe urmă am rostit cu glas scăzut: *am. Hai, dă-mi-o mie*, zice el; *te plătesc cinstit, cum sună, nu de bani duc lipsă, cât stau pe-acasă nu-mi trece timpul nicicum. Nu-i aşa uşor*, răspund, *nu trag de preţ dar, crede-mă, trebuie să mă mai gândesc. Te-nţeleg*, zice, *n-or intrat zilele-n sac, dă-mi un semn dacă te hotărăşti*. Am mai flecărit preţ de câteva minute, ne-am juruit o întâlnire tihnită, lângă un pahar (cum altfel, între ceteraşi?) şi ne-am despărţit. M-am uitat în urma lui şi-atunci i-am văzut mersul şovăitor (era treaz calendar), trupul împuţinat, capul căzut, de cal de povară. Auzisem că, în hedonismul său, încercase tot felul de plăceri în noua ţară a făgăduinţei însă mi-am zis că-s doar zvonuri răutăcioase. Acum mi se părea că văd pe el urmele de gheare ale morţii albe.

Au trecut câteva zile. Într-un târziu am ales, cu destul greu, o vioară cu fire ştearsă, ca oamenii care ţi se-ncurcă printre picioare de-a lungul vieţii, am feţuit-o cu mişcări reci, am pus pe ea toate cele de trebuinţă, apoi am acordat-o pişcând des corzile. La gât n-am strâns-o, nici n-am tras cu arcuşul pe ea. Nu mai pot face asta fără ură şi răzvrătire. Ghimpele din rărunchi sângerează la fiecare al patrulea sunet, care nu mai vine, nu mai poate veni. Peste încă vreo săptămână, l-am sunat pe prietenul reîntâlnit în talcioc. Ne-am înţeles să ne vedem la el. L-am găsit pe-o bancă, în micul parc din faţa blocului de garsoniere, abulic, cu o căutătură învinsă. *Uite-aşa stau zile-ntregi*, îmi mărturiseşte, *nu-mi trebuie să fac nimic; parcă, totuşi, aş încerca să mai cânt, dac-oi mai putea...* Am urcat în cămăruţa strâmtă, cu lucruri aruncate peste tot, întocmai ca la mine. *Stau aici numai când sunt la Cluj, acasă, ştii de unde mă trag, nu?, avem grădină, casă mare, da' l-am lăsat pe frate-miu să stea acolo. Frate-miu care m-o furat, m-o-nşelat cât am fost plecat, în sfârşit...* Scoate vioara, o cântăreşte din ochi, o-ntoarce pe toate feţele, apoi zice: *trage puţin pe ea, să văd ce glas are*. Îi fac un semn scurt din cap, cum că nici vorbă nu poate fi. Mă-nţelege şi mi se pare că i se umezesc ochii. Încearcă el şi mă cutremur – arcuş scârţâit, pipăit străin, fără vlagă (şi ce ton, ce susţinere avea băiatul ăsta - ştiu toţi cei din generaţia mea!), degete puse la-ntâmplare, duble coarde groteşti, amintiri de pasaje de nerecunoscut. Lasă braţele să-i cadă pe lângă trup. Ne privim lung, fără o vorbă, se aude foşnetul copacilor de sub geam şi stăm aşa, nu ştiu cât, mult oricum. *Vioara nu te iartă. N-o laşi, să te-ntorci la ea din când în când, ca la o târfă. Nici nu ştiu de câţi ani n-am mai pus mâna pe arcuş, cu viaţa de-acolo, din nebunia aia de peste ocean* (şi trage-o sudalmă). *Ia-o, nu cred că...* E rândul meu să-l înţeleg. Strâng instrumentul, îl învelesc în bucata de catifea, ca



Krizsán János *Câmpia claustrului*

într-un giulgiu, mai vorbim, dau să plec. *Nu, las-o, las-o, hai să-ţi dau banii. Las-o!...*

N-am numărat hârtiile, puţine oricum, nu simţeam nimic, păşeam în ceaţă, în ascensor am apăsat butonul pentru etajul I, nu pentru parter. *Zeiţă răzbunătoare! Abia dacă ţi-am zărit goliciunea olimpiană, după o trudă de-o viaţă iar când nu te-am mai putut dezmierda, tu, ne-ai asmuţit câinii, să ne sfâşie*. N-a ţinut mult efuziunea, m-am îngreţoşat iute de felul în care smiorcăiam de mila noastră - doi jalnici Acteoni. *Hai sictir, ratatule! Vezi de-o crâşmă*. Am şi intrat în primul birt de cartier. În fundul paharului neiertarea viorii s-a mai înmuiat. Până a doua zi.

■

Thorma János *Pe câmpia claustrului* (anii '30), Colecţia Bay Budapesta

30 Black Pantone 253 U

Opera barocă și regia. Villégier. Șerban. Carsen.

Alba Simina Stanciu

Teatralizarea operei baroce se aliniază eforturilor muzicienilor de a descoperi şi actualiza lucrările "uitate", ținute departe de repertoriile teatrelor de operă. Începând cu finalul anilor '80 sunt puse în scenă partituri cum sunt *Atys* (regia Jean Marie Villégier), *Les Boreades* (regia Robert Carsen, 2003), *Platée* (regia Laurent Pelly, 2002), *Les Paladins* (regia José Montalvo, 2004), *La Calisto* (regia Philipp Himmelmann, 2010), *Sant' Alessio* (regia François Roussillon, 2007) etc. Eleganța şi rafinamentul muzicii şi stilului secolului XVII stimulează neîncetat nu numai virtuozitatea interpretării, ci mai ales fantezia regizorală. Decada este marcată de importanța regizorului de operă, care trece în prim-planul consistenței spectacolului. Este al doilea moment crucial în istoria regiei de teatru muzical, după explozia teatralizării spectacolului venită din direcția „şcolii" Felsenstein, ale "rezultatelor" şcolii Brecht şi activității lui Wieland Wagner de la Bayreuth (declanşator al curentelor *Regietheater* şi *Regieoper*). Însă opera barocă este un caz aparte.

În 1979 este fondată *Les Arts Florissants* (după numele operei lui Charpentier) de către William Christie. Jean-Marie Villégier, un colaborator activ, are o pregătire complexă, filosofie şi studii teatrale. Intervine creativ în operă după o impresionantă şi pasionată experiență a teatrului secolului XVII (compania *L'illustre Théâtre* fondată în 1985), montează Molière, Corneille şi Racine. Creațiile sale sunt evenimente de referință ale regiei de operă, mizanscene în care muzica, imaginea, mişcarea, gestul şi expresia, compoziția vizuală ajung la numitorul comun, stilul. *Atys* (1986) de Jean-Baptiste Lully demonstrează cercetări ale autenticității, stilizare, coduri corporale şi subtilități cromatice, calități picturale demne de François Boucher, personaje din *commedia dell'arte* ca traduceri scenice ale pânzelor lui Antoine Watteau sau ale gravurilor lui Jacques Callot. Textura imaginii lui Villégier este înzestrată cu autentică finețe. Gestul, brațele, înclinația capului sunt "coregrafiate" sub semnul grației şi picturalității într-o formulă de interpretare extatică şi sculpturală ca a personajelor lui Lorenzo Bernini. Alura este diafană, argintie, "gravată" pe fundal întunecat. Intervenția regizorului este echivalentă unei creații picturale. Drama este centrată pe expresia şi eticheta regală. Costumele sunt încărcate de materiale şi drapaje cu exces de dantelărie. Spațiul este eliberat de arhitectură şi "decorat" cu sfeşnice gigante, cu *fiorituri* ce reliefează pânze de fundal pictate în culori difuze (efecte de perspectivă ale unor peisaje bucolice, sugestii arhitecturale). Corul este dispus deasupra planului scenic, într-un balcon semicircular (în maniera lui Jean-Pierre Ponnelle pentru legendarul *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi din 1978). Preocuparea lui Villégier pentru barocul operistic continuă cu Médée de Marc-Antoine Charpentier (1993) de la Théâtre de Caen, iar în 1996 pune în scenă la Opera Garnier spectacolul *Hippolyte et Aricie* de Jean-Phillipe Rameau. Regia este combinată cu coregrafia Anei Yepes - care aduce în spectacol stilul dansului baroc -, oferind o operă în lumina tragică raciniană, cu personaje de dimensiuni statuare, susținute de monumental armonic şi convenția unei clasice *tragédie en musique*. Urmează *Rodelinda* de Georg Friedrich Haendel (1998) de la Glyndebourne (în care reformulează cadrul şi anturajul, adaptează muzica stilului *art deco*) şi tragedia-balet *Métamorphoses de Psyché* (1999) de Jean-Baptiste Lully pentru Scène Nationale de Cherbourg, lucrări mizanscene care înclină spre o expunere convențională.

O personalitate marcantă a regiei de teatru care montează operă este Andrei Şerban, un regizor elogiat, pe de o parte, şi sever criticat, pe de alta, în sfera muzicală. În 2003 pune în scenă la Opera Garnier spectacolul *Les Indes galantes* de Jean-Phillipe Rameau, lucrare care etalează poziția regizorului ce se "desparte" de partitura şi dramaturgia muzicală şi se îndreaptă spre umoresc şi parodic. Compozițiile vizuale sunt copleşitoare, pline de strălucire şi densitate situațională. Momentele de virtuozitate vocală sunt reduse la funcțiunea de *background* al registrului vizual. Jocurile de forme abstracte geometrice, cromatica intensă creează un dialog inedit între baroc şi exotic. Materialul uman este gândit în formule de teatralitate ce speculează expansivitatea corporală, acrobația şi dansul. Coregrafia este semnată de versatila Blanca Li, care mizează pe latura sculpturală a corpului în stilul său original şi provocator (mişcări de gimnastică ritmică amestecate cu elemente de baroc, gesturi repetitive în maniera stilului Versailles etc). Situațiile dansante sunt pline de senzualitate naivă, de forme accentuate. Dansul combină mişcarea contemporană cu pantomima şi dansul clasic francez, cu maniera şi expresia timpului. Uvertura este susținută de o procesiune de personaje mitologice, într-o compoziție pastorală stilizată, un decorativism insistent naiv cu culori complementare. Folosirea liniei, a cercului care formulează spațiul dă o conotație abstractă. Peisajul şi decorurile au precizia unui desen, contururi precise care accentuează imaginea grafică în care intervin elemente de decor, piese mici, pasagere (simbolul anotimpurilor). Spațiul facilitează trecerile în perimetre geografice şi timpuri variate. Apar trimiteri egiptene, simboluri, tiare, piramide şi semnul solar în nuanțe de auriu pe fond incandescent. Spectacolul presupune un joc al "Indiilor" cum este marcat de final, de la India asiatică până la noile Indii ale Americii de Nord.

Regizorii ultimei perioade preocupați de opera barocă aduc viziuni noi şi provocatoare, actualizate şi "teatralizate". Robert Carsen este un nume de vârf pentru regia muzicală, cu o altă manieră de mixare a experienței de teatru cu muzica, într-un mod diferit de stilul nonconformist muzical al lui Andrei Şerban. Începuturile teatrale - antrenamentul ca actor la *Old Vic Theatre* din Bristol - stabilesc baza gândirii teatrale a muzicii. Regizorul canadian respectă sensul dramei şi muzicii, găseşte mereu formule inedite de dinamizare a statismului operei baroce şi a numerelor instrumentale din *corpus*-ul acesteia. Teatralitatea lui Carsen încarcă scena cu eleganță şi culoare. Baza regiei sale rezidă în raportul dintre cuvânt şi fluxul muzical din care decurg imaginile şi legăturile dramatice.

Deşi are o bogată activitate în scena de operă încă din anii '90 (Haendel, Monteverdi), anii 2000 înseamnă o ascensiune fulminantă a creativității regizorului canadian. În 2003 montează opera lui Jean-Phillipe Rameau, *Les Boreades,* la Opera Națională din Paris, în stilul său caracteristic. Spațiu ce mizează pe cromatică şi compoziții în tonuri de alb şi negru, lumină şi linie ce conturează patru teme vizuale pentru patru anotimpuri. Atmosfera este continuu redefinită de vibrații de culoare şi siluete construite după legi ale plasticității. Contemporaneitatea clasică a ținutelor şi coafurilor este provocator suprapusă timpului mitologic şi texturii muzicale a partiturii. Muzica este în armonie cu spațiul şi cu întreaga arhitectonică regizorală. Dansul contemporan redefineşte identitatea fiecărei fraze muzicale fără a fi alterată specificitatea barocă a operei.

Opera *Armide* (2008) de Jean-Baptiste Lully aduce o viziune uimitoare, coregrafie modernă încadrată în sugestii de cadru contemporan-baroc. Scena implică toate sursele contemporane de producere de teatral, proiecții filmice cu dans în aer liber, o vizită turistică la Versailles, un elogiu adus regalității şi stilului Ludovic al XIV-lea, scene de exterior şi sala oglinzilor etc. Regia este concentrată pe mişcare, gest, expresia în relație cu textul libretului. Interpretarea artistului liric este stilizată prin mişcări coregrafice. Compoziția mişcării este asigurată de Jean-Claude Gallotta, care oferă o concepție abstractă. Forma corpului şi compozițiile umane sunt susținute de manevre de decor, gestul şi "textul" instrumental se completează reciproc. Culoarea şi textura spațiului par o traducere a muzicii şi o decorare a acesteia.

Stilul regizoral al lui Carsen este emblematic prin naturalețe şi stilizare. Cadrele subliniază ideea de teatru şi scenă, fundalele din cortine şi drapaje desfăşurate din abundență, luxul şi lascivitatea (*Încoronarea Popeei* de Claudio Monteverdi, *Semele* de Haendel) sunt veritabile leitmotive de *design*. Opera seria *Încoronarea Popeei,* montată la Glyndebourne, 2008, poartă clar semnătura regizorului canadian, fondul în penumbră, cadre şi situații scenice contemporane, materiale senzuale, catifea şi satin în roşu purpuriu. Erotismul, ambiția şi crima au aceeaşi candoare şi strălucire. Elementul erotic este cel ce coordonează întregul demers al acțiunilor. Perversiunea erotică şi mentală, imaginea de lux şi lascivitate (Nero este bisexual, iar Popeea excesiv senzuală) sunt explorate în contrast cu figura sterilă şi nonsensul prezenței lui Seneca (vid spațial, cărți împrăştiate).

De la respectul pentru stilul muzical până la interpretări nonconformiste, scena vest-europeană insistă asupra valorii muzicale şi a valorii regizorale. Regizorii sunt formați în scena teatrului, aduc noi coordonate de teatralizare, însă dansul contemporan apare ca un nou alfabet al teatralizării, retextualizează potențialul spațial al muzicii. Este una dintre cele mai importane direcții ale teatralității spectacolului muzical, care cu siguranță va câştiga amploare în perioada următoare.

■

O vară teatrală fierbinte (I)

Ariel InterFest, Râmnicu Vâlcea, 18-28 iulie 2013

Claudiu Groza

Căsătoria foto Vlad Dumitrescu-Petrică

Fierbinte nu doar prin temperatura exterioară, ci şi prin cea indusă de program, a fost a treia ediție a Ariel InterFest, unicul festival estival de teatru din România, organizat cu o admirabilă tenacitate şi un remarcabil profesionalism de echipa Teatrului Ariel din Râmnicu Vâlcea. Coordonată de Doina Migleczi, directorul teatrului, şi Aura Popescu, directorul economic, echipa „arielească" – adică actorii, tehnicienii, voluntarii, colaboratorii – a reuşit şi anul acesta să dea oraşului subcarpatic un aer de metropolă teatrală.

Să fac un inventar? Vreo 23 de spectacole pentru adulți, 4 pentru copii, recitaluri de muzică şi poezie, dans, lansări de carte, ateliere teatrale (cu Silviu Purcărete, Mihai Mălaimare şi Aurel Palade), invitați din Scoția, Italia, Franța, Republica Moldova, interacțiuni profesionale, proiecte, contacte, petreceri şi câte şi mai câte. Este sărac acest inventar sec față de atmosfera pe care a avut-o acest minunat festival, unul din puținele din România unde regizorii, actorii, criticii au avut timp şi să se întâlnească, nu doar să vină şi să plece, cum se întâmplă de obicei.

E un efort lăudabil al echipei Teatrului Ariel, care a pus deja Vâlcea pe harta teatrului bun şi mare, meritând sprijinul autorităților. Şi nu e un sprijin gratuit, ci un serviciu adus comunității, pentru că am văzut în sălile de teatru, de-a lungul festivalului, sute, mii de oameni care s-au bucurat de spectacole, au cumpărat cărți, au cerut autografe, au aplaudat şi ovaționat, s-au simțit bine în lumea culturii. Pentru ei, pentru vâlceni, se organizează în primul rând acest eveniment. E bine s-o repetăm până se înțelege.

Să trecem însă la partea artistică.

Regizorul Aurel Palade îşi continuă periplul prin dramaturgia clasică rusă. După *Livada de vişini* prezentată în festivalul vâlcean anul trecut, a venit rândul unei montări după *Căsătoria* de Gogol, tot o producție a Teatrului Municipal "Ariel". Ca şi în *Livada...*, Palade rămâne fidel textului dramatic, dar de această dată cu o anume *libertate ludică*, aici adaptând piesa într-o limbă română vie, contemporană, care nu ocoleşte expresiile colocviale sau chiar un lexic de argou, calibrat însă cu atenție, pentru a nu depăşi o limită rezonabilă. Astfel, spectacolul capătă o dimensiune comică accesibilă şi gustată de marele public, fără a trăda însă spiritul textului gogolian.

Spațiul scenic e amenajat de scenografa Elena Cozlovschi într-o notă clasică, de locuințe burgheze, dar dinamica e dată de instalarea decorului pe turnantă, care elimină timpii morți din reprezentație – construcția unei turnante în sala din Ostroveni a Arielului mi se pare una din cele mai bune investiții ale teatrului, care merită lăudată şi exploatată, în condițiile în care din ce în ce mai puține teatre din România mai posedă o asemenea structură. Detaliile scenografice – ligheanul mereu plin cu zoaie sau patul aşternut neglijent din casa burlacului Podkolesin *versus* atmosfera de cofetărie din casa fetei de măritat Agafia Tihonovna – potențează şi "cărnița" pusă de regizor şi actori pe eroii piesei, fiecare conturat cu o "istorie" în spate.

Cunoscuta poveste gogoliană – fata de măritat cam "trecută" (are 27 de ani!), curtată de tot felul de "moşi" din funcționărime sau foşti ofițeri inferiori ba frustrați, ba cabotini, dar şi de un burlac cam mototol şi indecis – e citită regizoral în cheie cvasi-caricaturală. Întreaga intrigă e impregnată de astfel de elemente, de la comportamentul lui Kocikariov, prietenul lui Podkolesin, care vrea musai să-l însoare pe placid-fricosul funcționar ca să guste şi acela "deliciile" conjugale, la ticurile şi obsesiile pretendenților – unul emfatic-sfătos, altul cam tăntălău şi nedeprins cu "socializarea", al treilea "vorbă lungă", încântat de propria persoană, şi până la personajele feminine – prostuța Agafia şi mătuşile sale snoabe şi bârfitoare. Însuşi momentul final, când nedumeritul mire dă bir cu fugiții înaintea nunții, accentuează nota caricaturală, căci acela fuge ascuns sub rochia de mireasă a unui manechin, adică fuge cu o mireasă "ideală", întrucât fără viață.

E o întreagă faună în piesa lui Gogol, dezvăluită frust de montarea lui Aurel Palade. În ciuda acestei priviri acute, însă, spectacolul păstrează o notă de emoție romantică, ca un fel de contrapunct, în excelentele melodii ruseşti ce compun coloana sonoră, cu versuri minunate. Remarc, în context, şi frumoasele costume imaginate de Maria Dore, în aceeaşi cheie burgheză ce domină partea vizuală a spectacolului, marcând fractura dintre aparența şi esența vieții protagoniştilor.

Actorii vâlceni şi-au asumat cu o admirabilă energie şi finețe partiturile scenice şi "istoria" personajelor jucate. Andreea Roxana Filip a fost o Agafia Tihonovna ruptă de realitate, simplută la minte, naivă, dar şi înduioşător-îngrijorată de schimbările aduse de mariaj, ca orice tânără fată. Pentru rolul mătuşii ei, Arina, regizorul a optat pentru două actrițe, Camelia Constantin şi Julliet Attoh, care şi-au construit rolurile pe canavaua unei familii nițel cam scăpătate, dar cu pretenții, femei de lume dar de fapt țațe, formal-ipocrite social. Tot un rol în dublă distribuție a fost şi cel al slujnicei Duniaşa, jucată de Inga Marcu – "străina" ce vorbeşte numai ruseşte şi din cauza căreia apar tot felul de încurcături – şi Alecsandru Dunaev, un fel de *alter-ego* mai cu picioarele pe pământ al acesteia; ambii tineri actori s-au descurcat excelent în acest rol savuros de amuzant. Tot un pivot al acțiunii, ca şi Kocikariov, a fost pețitoarea Fiokla, jucată de Adriana Ştefănache precum o mahalagioaică de vulgară sinceritate, dar îndeajuns de vicleană pentru a scoate un "ce profit" dintr-o căsnicie aranjată. De partea cealaltă s-a aflat galeria "pretendenților": funcționarul Jumarov, întruchipat de Dan Constantin ca un tip "serios", interesat foarte temeinic de zestre, fostul ofițer de infanterie Anucikin, prefăcut de Gabriel Popescu într-un personaj ce gafează mereu, de un ridicol de care nu-şi dă seama, fostul locotenent de marină Mestecău – pe care Alin Păiuş l-a jucat

Ana Turos foto Vlad Dumitrescu-Petrică

Conu' Leonida...

gongoric-vorbăreț, lăudăros, încântat de propria-i persoană, dar mereu ratând prilejurile de mariaj, în fine Podkolesin (Radu Niculescu), şi el funcționar, flăcău bătrân cu ritualuri de burlac, temându-se să-şi pună "jugul conjugal", retractil şi mototol, împins de la spate de prietenul Kocikariov – excelent jucat de Ionuț Ştefan ca adevăratul "pețitor" şi ferment al intrigii, cu o debordantă risipă de energie. Peisajul a fost completat pitoresc de Roger Codoi în rolul servitorului lui Podkolesin, Stepan, parcă şi el un burlac mai troglodit.

Interpretarea actoricească şi lectura regizorală, în primul rând, au făcut din *Căsătoria* o comedie cu puls vital, la care publicul vibrează entuziast, adaptată cu o bună măsură – cele cîteva stridențe lexicale se pierd în ansamblul bine reglat –, un spectacol bun – încă unul – al teatrului din Zăvoi.

Un spectacol pe o piesă a iconoclastei Sarah Kane a adus la Vâlcea regizorul scoțian Scott Johnston, un om de teatru care a lucrat şi în România, pe care o vizitează mereu de vreo 20 de ani. *Crave/Aşteptând cu nerăbdare* a fost jucat de patru foarte tineri actori, reuniți în compania Scottworks. Piesa a fost scrisă în 1998, fiind penultima creație dramatică a Sarei Kane, şi are forma unui poem cu replici ne-personalizate; cele patru personaje cu sex neprecizat se cheamă A, B, C şi M. Textul – care nu poate fi modificat ori decupat – e o provocare scenică, tocmai datorită schematismului său, ca şi din cauza alternanței de registre semantice – replicile crud-depresive, deznădăjduite, se succed altora solare sau unora romantice, de dragoste. Piesa e greu de rezumat, pentru că nu are o "poveste" propriu-zisă, e mai mult un ansamblu de stări psihice, de reacții ciclotimice, de crize psihotice, amintiri traumatice, dorința unui echilibru şi proiecția unui "bine" ce va să fie.

Nu se intră simplu în atmosfera acestui spectacol, gândit de Scott Johnston în cheie minimalist-scenică, cu doar trei scaune ca decor, o mişcare de grup sau de cuplu simetrică, alimentat de o tensiune interioară a protagoniştilor, de un discurs introvertit, dar îndeajuns de pregnant pentru a fi perceput de spectatori. Textul n-a fost supratitrat, dar nici asta şi nici accentul scoțian al actorilor nu mi-a împiedicat aderența emoțională la un text de formidabilă intensitate, dincolo de structura sa neobişnuită.

Iar asta se datorează cu siguranță tinerilor interpreți, care au strălucit pur şi simplu pe scenă, coordonați discret şi apropriat de un regizor care e un fin cititor şi un bun pedagog. Robbie Stevens – care a avut un monolog susținut excepțional, de mare energie şi impact –, Bhav Joshi, Emma Hindle şi Vanda de Luca au dat expresie scenică unei game impresionante de experiențe intime, cu o finețe şi o profesionistă versatilitate nu numai convingătoare, ci şi emoționantă până în final. Muzica lui Kenny MacLeod a asigurat foarte potrivit interludiile momentelor scenice.

Recunosc, sunt un fan Sarah Kane, iar asta mă face să fiu şi indulgent, căci pasionat, dar şi foarte exigent, căci "cunoscător". *Crave* este una din cele mai frumoase, mai empatice şi mai valoroase versiuni de scenă pe un text al scriitoarei devenită după moarte un fanion al "teatrului brutal de sincer".

O reprezentație paradoxală, care mi-a provocat din nou reflecții asupra exploatării actorilor de către regizori, a fost *Căutând semne de inteligență în univers* de Jane Wagner, în regia şi scenografia Lianei Ceterchi (Teatrul pentru puțini, Bucureşti). Monodrama e confesiunea unei tinere, fostă corporatistă, ajunsă om al străzii, despre viață, onestitate, empatie etc., totul raportat însă la nişte extratereştri, prietenii imaginari ai fetei cumplit de singure şi părăsite. Textul e un amestec de narațiuni pragmatic-distante şi momente poetic-naive, fiind îndeajuns de puternic pentru a-şi împlini miza, în interpretarea unei actrițe cu personalitate, cum s-a văzut că este Ana Turos, protagonista spectacolului.

Din păcate, însă, dintr-o frustrare pe care n-o pot explica, regizoarea Liana Ceterchi a vrut să-şi demonstreze creativitatea dublând semnele scenice, într-un carusel tautologic care a făcut ca firul roşu al narațiunii să scape adesea spectatorilor, iar actrița să-şi forțeze chiar limitele fizice. De la gesturi care musai să însoțească orice propoziție la exerciții de gimnastică, tumbe, cântecele, s-a văzut pe scenă o risipă uriaşă de energie care putea fi focalizată altfel, doar din orgoliul unui regizor care nu ştie ce-i aia redundanță. Mi-a părut sincer rău pentru Ana Turos, al cărei talent s-a estompat sub avalanşa de mişcări şi pe care o felicit pentru resursele şi coordonarea pe care le are. Din păcate, spectacolul a fost prea strident pentru a-i face o judecată de valoare.

O "recuperare" culturală, de fapt o adaptare după un dramaturg român valoros, Dumitru Solomon, au făcut cei de la Compania Gestual Art în *Nishte_Doamne*, o prelucrare a piesei *Cine ajunge sus la fix*. Regizorul Marian Popescu a preferat o distribuție feminină în locul celei masculine din textul originar, modelând personajele în consecință. Trei femei, o pițipoancă mai stilată, o femeie de ştiință rigidă şi "superioară" şi o – poate – studentă uşor supraponderală şi oarecum inhibată social, se blochează într-un lift. Salvarea aparențelor, dialogul rezervat-politicos şi zâmbetele de circumstanță sunt înlocuite treptat de o luptă "care pe care", cu insulte, îmbrânceli etc. Pe canavaua unui dialog cu tentă absurdă, *zoon politikon* devine doar *zoon*, până la punerea în mişcare a liftului, prilej de revenire la habitudinile civilizației.

Discursul specific al lui Solomon, care parodiază "marile teme" ale dezbaterii umane, acum ridicole, în context, a fost completat de Marian Popescu cu mici bătălii lexicale mai pe şleau, astfel că ansamblul e accesibil şi unui public mai puțin dispus la rumegarea de trimiteri culturale.

Cele trei actrițe – Monica Alexandrescu, Monica Florescu şi Dana Porlogea – şi-au conturat personajele cu pregnanță, mizând fiecare pe datele caracterologice ale eroinei sale şi compunând un joc de scenă convingător pe un spațiu extrem de limitat, fără a da senzația de staticism.

Nishte_Doamne e un spectacol care valorizează un text literar-dramatic în orizontul unui club, de pildă. Şi-şi atinge ținta.

M-am întrebat, sincer, cum ar fi ieşit piesa lui Constantin Cheianu, *Made in Moldova* – jucată la Vâlcea de Teatrul Național din Chişinău – în montarea unui tânăr regizor român focalizat pe "teatrul social". Asta pentru că viziunea regizorului Alexandru Grecu mi s-a părut cam tezist-pedagogică, deci cam neconvingătoare, deşi intriga are o doză de spectaculos tentantă.

Piesa se bazează pe o întâmplare adevărată, cazul unui medic care a refuzat să trateze un pacient accidentat care nu avea "poliță de asigurare" sau acte, aflând după decesul aceluia că era chiar fiul său. Cheianu foloseşte acest fir roşu pentru a etala palierele corupției din Republica Moldova, într-un discurs secvențial ce se doreşte exhaustiv, de la zona politică la cea universitară,

Crave foto Vlad Dumitrescu-Petrică

Conu' Leonida...

medicală, judiciară etc. Situațiile scenice sunt însă cam "moraliste", iar regia nu potențează textul, ci dă senzația că spectacolul e creat pentru spectatori care să facă înțelept "tstststs" din buze şi să dea dezaprobator din cap. Or asta îngustează net "felia" de public, în ciuda unei evoluții onest-profesioniste a actorilor moldoveni, a unei scenografii bine gândite – simplă şi vizual-dinamică – şi a unei muzici juvenil-sociale.

Made in Moldova e un spectacol paradoxal, pentru că transmite ce are de transmis, dar e prea "povățuitor" ca să te zdruncine cathartic.

Spectacolul-eveniment al stagiunii tocmai încheiate a fost pentru Teatrul Ariel *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, în varianta de scenă a lui Silviu Purcărete, cu Mariana Mihuț şi Victor Rebengiuc, un spectacol a cărui producție a început în vara trecută, concomitent cu precedenta ediție a Ariel InterFest, premiera având loc în noiembrie, la Bucureşti (montarea e o coproducție cu Naționalul bucureștean). Din rațiuni tehnice, *Conu' Leonida* s-a jucat mai mult în Capitală şi nu mi l-am putut integra în program, dar a fost o bucurie să-l văd pentru prima oară... acasă, adică la Vâlcea.

Ca şi în *D'ale carnavalului*, Purcărete nu tentează o lectură musai în răspăr a textului caragialian, o re-scriere regizorală a sa, ci, respectând litera textului, îi îmbogățeşte (creativ-hoțeşte, ca să mă exprim ghiduş) spiritul, prin varii elemente meta-textuale, parodice, ludice, socio-culturale etc. Iar efectul e unul de comic irezistibil, proaspăt, vital, modern, dar în acelaşi timp foarte precis-caragialian.

De la un *chat* simandicos, pe o canapea, cu protagoniştii îmbrăcați în haine de seară şi schimbând zâmbitor, ca nişte gazde amabile, replicile piesei, la schimbarea subit-şocantă a acestora în pijamale, precum nişte *striperi* ce-şi smulg hainele, acțiunea glisează către un orizont grotesc, un vis hiperbolizat, năclăit în sudoarea nopții, în care „şi nimica mişcă" capătă sens prin diverse elemente de extratext – mâna disproporționat de lungă ce trece prin toate încăperile casei ori paharul cu apă întins Efimiței din culise. Leonida şi Efimița sunt nişte *lunatici* ai propriei lor existențe, nişte *stafii* ale mahalalei în apoteoză bahică. Visul urât se încheie cu o muzică tenebroasă, cu sonuri de mitralieră, după care în scenă intră o Safta în ținută de fată de şantan, nițel fanată, nițel pilită, sosită tocmai de la cheful de „lăsata, secule". Automat, secvența contrapune semantic două lumi, cea a „expiraților" Leonida şi Efimița *vs.* cea a Saftei, „față de față" în mahalaua ce-şi schimbă chipul.

Însă, dacă tonul primei scene – spectacolul e gândit în oglindă – e grotesc şi hilar-frisonant, în partea a doua avem de-a face cu o notă ferm-realistă, net burgheză, o adevărată „conferință" domestică susținută acum de o Efimița emancipată unui Leonida cam sfios la minte.

Răsturnarea de roluri e spectaculoasă în sine, deşi nu urmăreşte un artificiu regizoral, ci exploatează pur şi simplu oferta textului.

Dacă la început decorul absolut uimitor imaginat de Dragoş Buhagiar se remodelează sub ochii spectatorului, patul vertical în care dorm cei doi devenind apoi o casă... orizontală în toată regula, cu curticică, acum spațiul e unul de dormitor chivernisit, cu sobă, lavoar, fotolii, cu masă de toaletă unde Efimița îşi aplică măşti de frumusețe etc. Or, discursul „patriotic" prinde accente eroice acum, iar sonurile petrecerii sunt de asemenea mult mai brutale – bubuituri ca de tun, rafale de mitralieră, zguduituri ca la cutremur, totul într-un registru curat belicos, ca de „rivuluție", deh!

Mariana Mihuț a conturat aici o Efimița cu convingeri politice, dar şi cu o anume experiență de viață, iar perorația ei „republicană" s-a încărcat cu savuroase accente ironic-blazate, rostite însă „pe bune", în ciuda unei mimici contrare. Fireşte că a doua scenă a fost mai generoasă în manevre regizorale, prin schimbarea replicilor, aşa că şi Victor Rebengiuc a fost năucitor de amuzant în atitudinea „nevricoasă" a lui Leonida cel neştiutor într-ale mersului lumii.

Asta după ce în prima scenă cei doi actori au jucat cu un echilibru desăvârşit al ludic-parodicului fin, „teatralizat", aşa cum numai doi actori formidabili pot s-o facă, smulgând hohote de râs printr-o interpretare veristă a partiturilor lor de *zombies*.

Evident că finalul celei de-a doua scene surprinde prin deriziunea eroicului, cu o Safta împuşcată la chef, dându-şi duhul, sângeros-ostentativ, pe duşumeaua casei leonidești. De menționat interpretarea actriței vâlcene Cătălina Sima în rolul Saftei, aceasta integrându-se perfect în ansamblul spectacolului, şi datorită *songurilor* compuse de Vasile Şirli (autorul muzicii de scenă), care plasează intriga în aria „zvonului comunitar". Cătălina a acompaniat cu naturalețe şi fără sincope o echipă de teatratori de top.

Conu' Leonida față cu reacțiunea e un spectacol care nu e de povestit, ci de văzut. Un spectacol care place şi celor dornici de un Caragiale „aşezat", meşteşugăresc, cu savoarea replicii şi intrigii, dar şi celor ce caută codițele de diavol ivite prin interstițiile dialogului. Iar Purcărete pare aici însoțit nu doar de conul Iancu, ci şi de un ciopor de drăcuşori teatrali. Poznaşi cu toții.

■

O nouă revistă culturală

La Ariel InterFest s-a lansat şi primul număr al unei noi publicații culturale: trimestrialul *Infinitezimal*, sub direcția lui Sebastian-Vlad Popa, editată – de remarcat şi apreciat – de Consiliul Județean Bistrița-Năsăud şi Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud. Din redacție fac parte Iuliana Dumitru, Vincențiu Mihai Iacob, Diana Oprea şi scriitorul bistrițean Alexandru Uiuiu. Prezentarea grafică – într-adevăr spectaculoasă – îi aparține lui Mihai Păcurar, iar PR-ist e Gabriel Martin.

Infinitezimal nu surprinde doar prin dimensiunile impresionante, ci şi prin semnăturile reunite în acest prim număr, de o calitate impresionantă. Spicuiesc doar câteva „atracții": un grupaj dedicat lui Mircea Cărtărescu, Silviu Purcărete şi Aurel Stroe (lăudabilă inițiativă a redacției), poeme în engleză de Ioana Ieronim, un fragment din romanul la care tocmai lucrează Matei Vişniec, cronici de carte, teatru, film, muzică, plastică etc., toate într-o înfățişare grafică originală.

Infinitezimal e un proiect care cred că merită semnalat şi încurajat, căci exprimarea culturală e complementară, nu concurențială. De aceea, le doresc colegilor noştri succes!

MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (III)

Ioan-Pavel Azap

Aşa cum spuneam în prima parte a acestui text dedicat Festivalului Filmului Central European de la Media (MECEFF), ajuns anul acesta la cea de a treia ediție (24-28 iunie), o secțiune importantă o reprezintă țara invitată special în fiecare an, printr-o selecție de filme reprezentative pentru cinematografia respectivă. Reamintim că la prima ediție invitată a fost Israelul, urmată în 2012 de Statele Unite ale Americii, iar anul acesta de Germania. Accentul a fost pus pe Tânărul film german (sau, mai corect, Noul film german), din două motive: în primul rând este vorba despre un curent important în evoluția postbelică a cinematografului european şi mondial[1]; în al doilea rând, regizorul Radu Gabrea, directorul MECEFF, făcând film în Germania (federală a) ultimelor două decenii ale secolului trecut a fost implicat direct în evenimente, cunoscându-i şi fiind prieteni cu mulți dintre regizorii importanți ai acestui curent.

La 28 februarie 1962, 24 de tineri cineaşti vest-germani, întruniți la Oberhausen, locul desfăşurării unui important festival de film de scurtmetraj lansat în 1954, semnează şi dau publicității ***Manifestul de la Oberhausen*** în care se spune: „Grava criză în care se zbate filmul german convențional destramă, în sfârşit, raportul economic al unei mentalități pe care o respingem. Astfel, noul film are şanse de a deveni vital. / Filme germane de scurtmetraj ale unor tineri autori, regizori şi producători, au cucerit în ultimii ani un mare număr de premii la diferite festivaluri internaționale şi au dobândit recunoaşterea criticii străine. Aceste pelicule şi succesul lor arată că viitorul filmului german stă în mâinile celor care au demonstrat că vorbesc o nouă limbă a filmului. / La fel ca în alte țări, şi în Germania, filmul de scurtmetraj a devenit o şcoală şi un teren de experimentare. / Ne proclamăm dreptul de a făuri noul film german de ficțiune. / Acest nou film are nevoie de libertăți noi. Libertatea față de tocitele convenții ale branşei. Libertate față de ingerințele partenerului comercial. Libertate față de tutela unor interese de grup. / Avem, în legătură cu producția noului film german, idei concrete de ordin spiritual, legislativ şi economic. Suntem gata, în chip solidar, să ne asumăm riscurile. / Vechiul film a murit. Noi credem în cel nou." (v. *Secolul 20*, Bucureşti, nr. 277-278-279, respectiv 1-2-3 / 1984, p. 10)[2]

Este vorba, de bună seamă, în şi prin acest Manifest, despre un demers care implică şi o doză de frondă specifică tinereții. (La fel de adevărat este însă şi faptul că, în cazul în speță, politica filmului de autor a fost benefică o vreme, dar a sfârşit tot într-o criză: filmul german al sfârşitului de secol 20 îşi pierduse practic spectatorii din țară[3], fapt ce a impus o nouă politică, o nouă strategie legislativă şi financiară şi, implicit, o nouă „paradigmă" auctorială.) Evident, nu toți cei 24 de semnatari ai Manifestului s-au afirmat ca cineaşti; de asemenea, la principiile programului au aderat ulterior o seamă de alți tineri regizori. Amintim aici, spre simpla informare, câteva nume importante ale Noului film german, regizori impuşi pe plan mondial, dar care, majoritatea, nu au fost semnatari ai documentului respectiv: Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Alexander Kluge, Edgar Reitz, Volker Schlondorff, Jean-Marie Straub, Margarethe von Trotta, Wim Wenders.

Revenind la MECEFF, amintesc în continuare parte din filmele germane prezentate pe ecranele Festivalului: *Enigma lui Kaspar Hauser / Toți pentru unul şi Dumnezeu împotriva tuturor* (*Kaspar Hauser - Jeder fur und Gott Gegen Alle*, Germania, 1974) - moment de vârf în creația lui Werner Herzog; *Hannah Arendt* (Grermania, 2012; r. Margarethe von Trotta) - un alt mod de înțelegere a istoriei, ilustrând o abordare inedită a Holocaustului din partea filosoafei care dă titlul filmului, pornind de la cartea acesteia *Eichmann la Ierusalim. Un raport asupra banalității răului* (*Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, 1963); *Aripile dorinței / Îngeri deasupra Berlinului* (*Der Himmel uber Berlin*, Germania, 1987) - eseu despre condiția umană şi iubire semnat de Wim Wenders; *Germania toamna* (*Deutschland im Herbst*, Germania, 1978; r. Alexander Kluge, Volker Schlondorff, Rainer Werner Fassbinder, Alf Brustellin, Benhard Sinkel, Katja Reupe, Hans Peter Cloos, Edgar Reitz, Maximiliane Mainka, Peter Schubert) - film-colaj despre „terorismul roşu" care a dominat Europa occidentală în deceniul opt al secolului trecut; *Lili Marlen* (Germania, 1980) - titlu reprezentativ din filmografia celui mai prolific regizor al Noului film german: Rainer Werner Fassbinder; *Manifestul de la Oberhausen* (*Die Oberhausener, Provocation der Wirklichkeit - 19 Filme aus den Jahren 1958-1964*, Germania, 1958-1964) - filme de scurtmetraj relializate de semnatarii Manifestului de la Oberhausen în perioada menționată în titlu, ilustrative pentru intențiile novatoare, nu întotdeauna împlinite, ale acestora; de reținut, în acest context, şi filmul lui Radu Gabrea *Un Bărbat ca Eva* (*Ein Mann wie Eva*, Germania, 1983) - film semi-biografic, omagiu adus regizorului Rainer Werner Fassbinder.

Sperând că v-am stârnit interesul pentru reprezentanții Noului film german, şi pentru evoluția acestora după momentul de „apogeu" al curentului, ne oprim aici, precizând că în numărul următor al revistei noastre, în ultima parte a grupajului de texte dedicat Festivalului de la Mediaş, vom stărui asupra celor trei filme româneşti prezentate în Festival: *Despre oameni şi melci* (Tudor Giurgiu, 2012), *Şi caii sunt verzi pe pereți* (Dan Chişu, 2012) şi *Toată lumea din familia noastră* (Radu Jude, 2012).

MECEFF
MEDIAS CENTRAL EUROPEAN FILM FESTIVAL 7+1
24 - 28 Iunie 2013
Ediția a III-a | Third Edition
Competiție cu filmele câştigătoare ale premiilor naționale din: Austria, Cehia, Polonia, Ungaria, România, Slovacia, Slovenia
Țara invitată: Germania
Cele mai bune filme din Europa Centrală
www.meceff.ro

Note:

[1] Alături, bineînțeles, de Neorelismul italian, Nouvelle vague francez sau Free cinema-ul impus în Marea Britanie.

[2] Păstrând proporțiile şi schimbând contextul, nu alta va fi - peste aproape patru decenii - situația în cinematografia română: scurtmetrajele au fost în anii imediat pre- şi post-2000 singurele „butelii de oxigen" care mai susțineau filmul românesc [din păcate fără niciun impact asupra publicului (dată fiind circulația extrem de limitată a genului, dar nu numai: scurtmetrajul se adresează din start unui public foarte restrâns, îndeosebi profesioniştilor din domeniu), sau asupra ca şi inexistentei industrii cinematografice româneşti], care (re)prezentau onorabil România în lumea cinematografică. Şi la noi, tinerii au simțit nevoia să se desprindă de „maeştrii" local(nic)i - şi chiar au făcut-o, dar fără a avea un program estetic şi/sau economic comun, fără a avea un manifest propriu, fără a se constitui într-o grupare distinctă şi novatoare. Noul cinema românesc - sintagmă impusă de Alex. Leo Şerban pentru a desemna Nou val românesc -, este mai degrabă un instrument de lucru necesar şi util criticilor şi istoricilor de film, decât o realitate efectivă. Dar, acesta este subiectul unui alt demers, mai amplu şi mai nuanțat decât este cazul, şi locul, aici.

[3] „Filmul de autor a crescut şi a dominat în Germania zece ani de zile, stăpân absolut peste filmul german pe care l-a şi distrus, s-a ajuns să nu se mai ducă nimeni la filmul german prin anii '75-'76. Apoi, la sfârşitul anilor '80, a început generația foarte tânără să (re)facă film în stilul vechii şcoli UFA şi în stilul filmului american, în sensul apropierii de public. Treptat, filmul german a început să recâştige spectatorii proprii ajungând la douăzeci şi cinci la sută, de unde ajunsese la un moment dat la şapte la sută, era parcatic pe cale de dispariție, în ciuda unui sistem foarte ingenios şi în ciuda unor mari, mari investiții şi subvenții." (v. Radu Gabrea: „Nu există film înafara emoției", în Ioan-Pavel Azap, *Traveling*, interviuri cu regizori români de film, vol. 1, Bucureşti / Cluj-Napoca, Ed. Tritonic, 2003, p. 70)

■

Black Pantone 253 U

sumar

din lirica universală

traducere de Cristina Tătaru 2

inedit

Anton Dumitriu Jurnal de idei (VIII) 3

cărți în actualitate

Vistian Goia Ipostazele călătorului 4

Cristian-Paul Mozoru Împreună cu Yerutonga prin astăzi-ieri 5

eseu

Lucian Gruia Gnoseologia în viziunea lui Anton Dumitriu 6

bloc notes

Ştefan Manasia Scrisoare de la Festival 7

elitele cetății

Cristian Colceriu Profesor universitar doctor Alexandru Rotaru (I) 8

Aurel Rogojan Fața și reversul 11

filosofie

Petru Ardelean Istoria eticii moderne în viziunea lui Eugène Dupréel 14

polemică

Aura Christi "Tabla de valori acceptate?!" 16

scriitori afirmați după 1989

Alex. Ştefănescu Un profesionist al scrisului: Stelian Țurlea 18

poezie

Vintilă Ornaru 20

opinii

Petru Romoşan Cine conduce România? 21

diagnoze

Andrei Marga Dincoace de noul conformism 22

showmustgoon

Oana Pughineanu Recuperarea lui Hippothales 23

historia

Gheorghe Petrov Arheologia crimelor comunismului. Execuția lui Alecsa Bel din satul Cufoaia, jud. Maramureş 24

agenda 27

muzică

Lucian Maier Gărâna Jazz 28

Mugurel Scutăreanu Neiertarea viorii 30

opera

Alba Simina Stanciu Opera barocă şi regia. Villégier. Şerban. Carsen. 31

teatru

Claudiu Groza O vară teatrală fierbinte (I) 32

film

Ioan-Pavel Azap MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (III) 35

plastica

Murádin Jenő Thorma János şi colegii, discipolii săi 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Thorma János și colegii, discipolii săi

Murádin Jenő

Thorma János *Femeie în rochie japoneză* (anii '20), Colecție particulară, Satu Mare

Din inițiativa şi prin organizarea perseverentă a Muzeului „Thorma János" din Kiskunhalas, - oraşul natal al pictorului din Câmpia Ungară - dar în aceeaşi măsură şi cu sprijinul colecțiilor muzeale şi a celor particulare, s-au realizat ample expoziții comemorative ce prezentau operele maestrului, personalitate proeminentă a Coloniei de Pictură din Baia Mare, dascăl renumit al multor generații de studenți. Aceste expoziții, prilejuite de aniversarea a 75 de ani de la stingerea din viață a pictorului, au fost prezentate mai întâi în anul 2012 în oraşele Germaniei: München, Stuttgart, Berlin, apoi în oraşele Kecskemét, Kiskunhalas, Budapesta, Baia Mare iar acum şi la Cluj. Evenimentele au fost însoțite de cataloage cu studii complexe, precum şi de prezentarea volumului de corespondență a maestrului, făcând astfel mult mai accesibilă reevaluarea moştenirii sale creatoare şi spirituale.

O noutate absolută a Expoziției de la Cluj, - care se organizează divizată în două locații: la Muzeul de Artă din palatul Bánffy şi în sălile Galeriei Quadro, aflate în palatul Rhédey, - constă în faptul, că pentru prima dată pe lângă creațiile lui Thorma János se expun şi o parte din lucrările colegilor şi discipolilor săi maghiari şi români, care au crescut în spiritul coloniei băimărene şi au rămas fideli vocației. Vizionând astfel împreună ansamblul acestor picturi, vom avea ilustrată clar expresia individualității şi unității de stil a coloniei băimărene - cea mai importantă colonie de artă din Centrul şi Estul Europei - care a funcționat între anii 1896 şi 1944.

În ceea ce priveşte conducerea coloniei, rolul de atunci al lui Thorma a devenit hotărâtor şi exclusiv - momentul când, după Primul Război Mondial a acceptat singur reprezentarea Şcolii Libere şi a comunității artiştilor membri ai Societății Pictorilor din Baia Mare. Pentru a fi mai aproape de colonie şi ca prezență fizică, maestrul s-a mutat în 1917 într-o locuință cu atelier în parcul coloniei. Cu un deosebit simț diplomatic a reuşit să rezolve diferitele probleme ale colegilor, a intervenit la autorități pentru obținerea aprobărilor de şedere a celor care au revenit la Baia Mare uneori pentru o anumită perioadă, a obținut aprobările necesare pentru organizarea expozițiilor. În soluționarea unor astfel de situații, au recurs la intervenția lui Thorma artiştii: Perlrott Csaba Vilmos, Kmetty János, Gráber Margit, Jándi Dávid, Mund Hugó, Dömötör Gizella. În general Thorma a organizat adunările

(continuare în pagina 24)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U